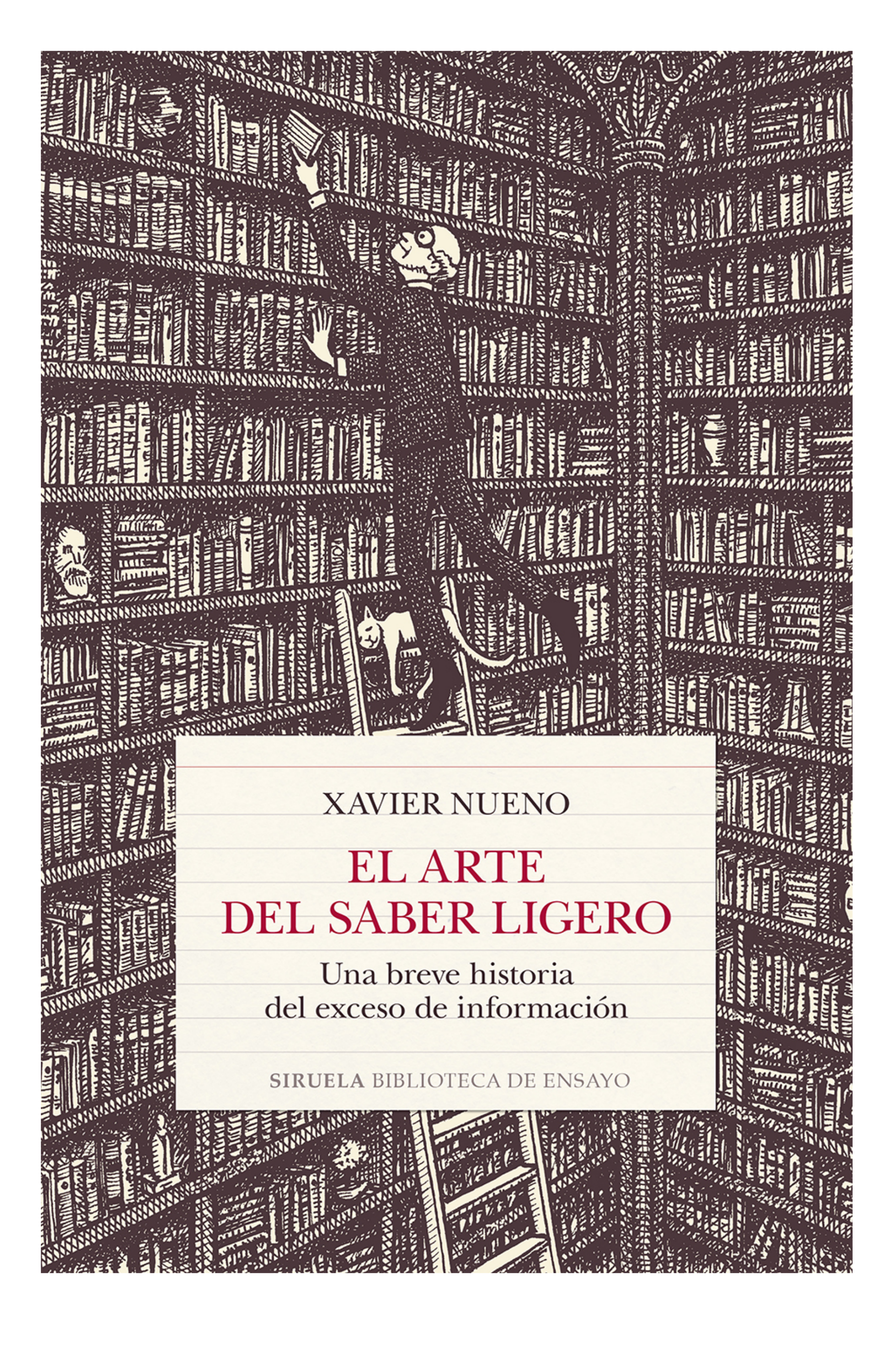
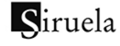

XAVIER NUENO
EL ARTE
DEL SABER LIGERO
Una breve historia
del exceso de información
SIRUELA BIBLIOTECA DE ENSAYO

Xavier Nueno

# EL ARTE DEL SABER LIGERO

## Una breve historia del exceso de información

Posfacio de Philippe Roger



Biblioteca de Ensayo 137 (Serie Mayor)

Edición en formato digital: octubre de 2023
En cubierta: ilustración © Landis Blair
Diseño gráfico: Gloria Gauger
Ilustraciones interiores: figura 1, Dietrich, Jane S. (1986) Tiny Tale Gets Grand.
Engineering and Science, 49 (3). pp. 24-26. ISSN 0013-7812
https://resolver.caltech.edu/CaltechES:49.3.Tale,
reproducida con el permiso del California Institute of Technology;
figuras 2, 8, 9, pág. 30 en dominio público; figuras 3, 4, 5 y 6,
por cortesía de The Houghton Library, Harvard College Library;
figura 7, de un anuncio de Pacquet Lines, línea de cruceros
de la década de 1970, en *The New York Times*


Ediciones Siruela, S. A.
c/ Almagro 25, ppal. dcha.
www.siruela.com

ISBN: 978-84-19942-06-7

Conversión a formato digital: María Belloso

# Índice

*A Helena López*

«Así, cuando se haya prendido fuego a todos los libros que hay en el mundo, la biblioteca estará sin duda más presente que nunca. En cierto modo son los libros que se escriben los que impiden que la biblioteca se extienda hasta las dimensiones del mundo».

PASCAL QUIGNARD,
«De la biblioteca», *Pequeños tratados*

# 1

# Cómo reducir una biblioteca

> «Si las imágenes del presente no cambian,
> cambiemos las imágenes del pasado».
>
> CHRIS MARKER, *Sans soleil* (1983)

En 2013, un grupo de científicos europeos almacenó una pequeña biblioteca en una cadena de ADN.

> Los sonetos de Shakespeare.
> El artículo de Watson y Crick sobre la estructura molecular del ADN.
> Una fotografía del Instituto Europeo de Bioinformática.
> Un fragmento de veintiséis segundos del discurso de Martin Luther King, «I have a dream».
> La transcripción del algoritmo de Huffman que se utiliza para comprimir información.[1]

A primera vista, podría parecer una colección accidental, aunque para los científicos que la concibieron tenía un sentido programático. Como un mensaje en una botella, los documentos de esta biblioteca molecular tenían algo de carta a la posteridad. Su mensaje: un día toda la cultura humana podrá ser almacenada utilizando esta nueva tecnología. La biblioteca contenía los dos elementos esenciales para poder ser replicada: la descripción de la estructura del ADN y el algoritmo para transcribir un código binario a otro genético. Los sonetos de Shakespeare indicaban que su misión era conservar el conocimiento de la humanidad; el discurso de Martin Luther King, que la tecnología traería un mundo mejor, quién sabe si, finalmente, un mundo feliz.

El ADN es el sistema que utiliza la naturaleza para transmitir

información de manera fiable y duradera. Las cadenas de ADN están conformadas por cuatro letras distintas G, T, C, A. Cada documento de esta pequeña biblioteca fue primero transcrito en código binario. Acto seguido, en el laboratorio se sintetizó una cadena de ADN en la que las primeras dos letras —G, T— correspondían al cero, y las segundas —C, A—, al uno. El resultado: un código genético que podía ser secuenciado y descodificado para almacenar toda la memoria del mundo.

Como afirmaba el físico Richard Feynman en la conferencia que inaugura la investigación en nanotecnología: «Hay espacio de sobra al fondo» (1961). El mundo de lo infinitamente pequeño puede albergar cantidades gigantescas de información. «¿Por qué no podemos escribir los veinticuatro volúmenes de la *Enciclopedia británica* en la cabeza de un alfiler?», se preguntaba el genio americano.

> Veamos lo que supondría. La cabeza de un alfiler tiene un dieciseisavo de pulgada de diámetro. Si se amplía en 25.000 diámetros, el área de la cabeza del alfiler es entonces igual al área de todas las páginas de la *Enciclopedia británica*. Por lo tanto, lo único que hay que hacer es reducir el tamaño de todos los escritos de la *Enciclopedia* 25.000 veces. ¿Es eso posible? El poder de resolución del ojo es de aproximadamente 1/120 pulgadas, es decir, aproximadamente el diámetro de uno de los puntitos de las finas reproducciones en medio tono de la *Enciclopedia*. Pero cuando se lo divida 25.000 veces, seguirá teniendo un diámetro de 80 angstroms, es decir, 32 átomos en un metal ordinario. En otras palabras, uno de esos puntos seguiría conteniendo en su área 1.000 átomos. Así, cada punto puede ajustarse fácilmente en tamaño según lo requiera el fotograbado, y no hay duda de que hay suficiente espacio en la cabeza de un alfiler para escribir toda la *Enciclopedia británica*.[2]

Al terminar la conferencia, Feynman ofrecía un premio de mil dólares a quien lograra escribir una página de libro a escala 1/25.000. El texto, que, naturalmente, sería invisible al ojo, debería poder ser leído utilizando un microscopio electrónico. Durante

veinticinco años, el reto quedó sin resolver hasta que en 1985 un estudiante doctoral de la Universidad de Stanford quiso demostrar el poder del haz de electrones de su laboratorio y escribió la primera página de la *Historia de dos ciudades* (1859) de Charles Dickens en la cabeza de un alfiler. Parece ser que la mayor dificultad para el estudiante no fue escribir el texto, sino encontrarlo. El mundo de lo infinitamente pequeño tiene estas cosas: ocurre que el pajar puede perderse en la aguja…

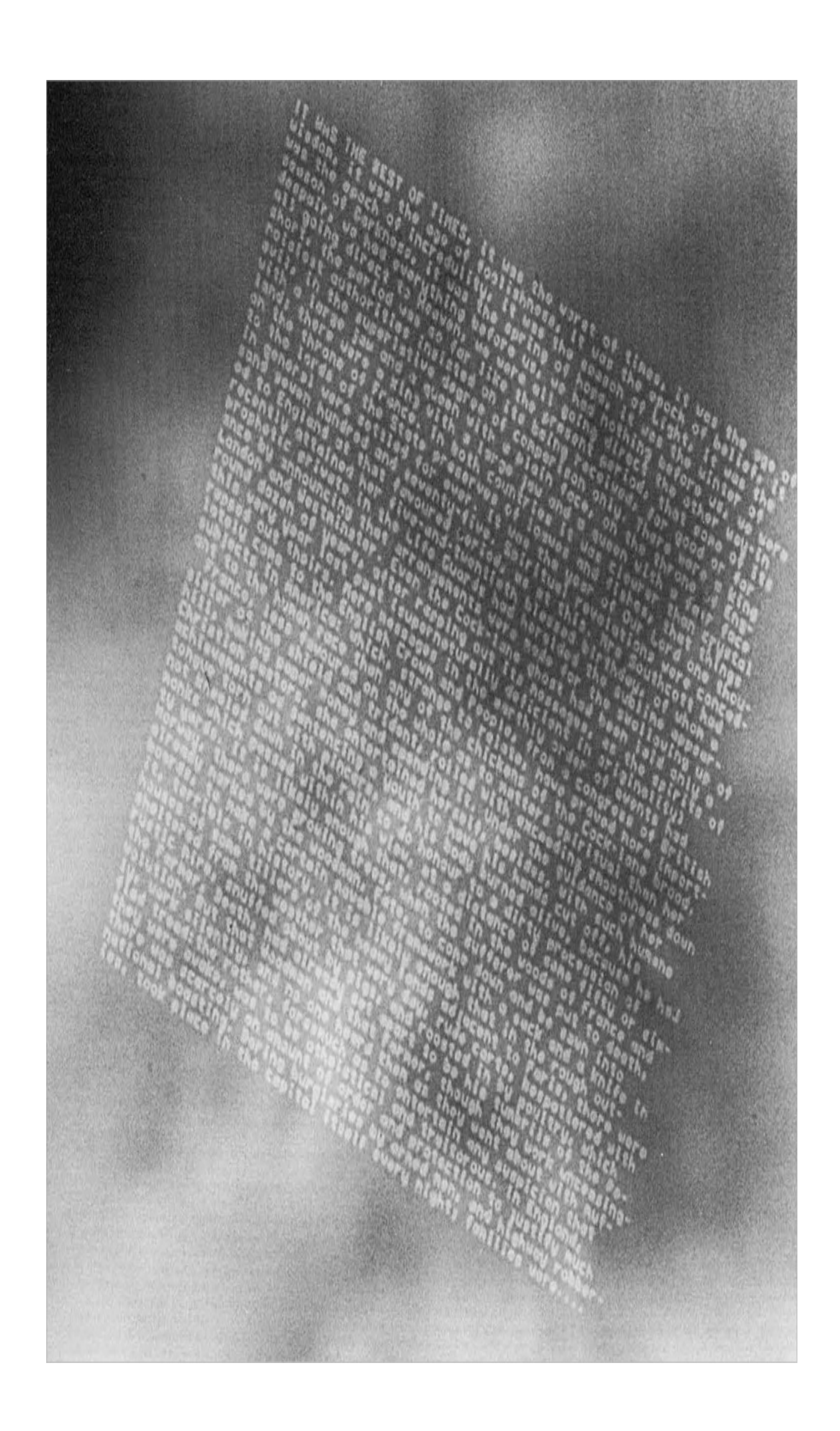

IT WAS THE BEST OF TIMES, it was the worst of times,

Figura 1: Tom Newman escribió la primera página de la novela *Historia de dos ciudades* de Charles Dickens con un haz de electrones. La reducción de tamaño es de 25.000 a 1 y cada letra tiene solo unos 50 átomos de ancho. (Fuente: J. S. Dietrich, «Tiny Tale Gets Grand», *Engineering & Science*, enero 1986. pp. 24-26).

No deberíamos dejarnos confundir. Feynman no creía que la mejor manera de almacenar el conocimiento fuera escribirlo todo muy pequeñito. La idea de que las bibliotecas podían reducirse a través de la compresión gráfica tuvo su momento de auge en los años cuarenta con la invención del microfilm, pero este había quedado obsoleto ya por entonces. En los años sesenta, no había ninguna duda de que la mejor manera para comprimir una biblioteca no era miniaturizarla, sino transformarla en unos y ceros. A Feynman le interesaba la posibilidad de manipular signos a muy pequeña escala —que estos fueran tipográficos o código binario hacía poca diferencia—. De hecho, si en lugar de símbolos alfabéticos utilizáramos un sistema binario, los 24 millones de libros que contenían las principales bibliotecas del mundo por entonces podrían registrarse en un milímetro cúbico. Toda la memoria del mundo cabría en un píxel. En una mota de polvo, que es la unidad más pequeña que podemos percibir. «Realmente, ¡hay espacio de sobra al fondo!», concluía Feynman.

La compresión genética va un paso más allá del mundo de la microfísica y convierte las moléculas del ADN en un código programable. La posibilidad de almacenar información a esa escala supone un avance comparable al que en su día representó la invención del libro o la película. Cada genoma humano contiene dos cadenas en forma de doble hélice con un total de seis millones de bases. Esas bases —guanina, timina, citosina, adenina— las representamos con sus respectivas primeras letras. Si consideramos que cada letra es un bit —un cero o un uno—, una sola cadena puede almacenar unos 0,75 *gigabytes*. Se estima que un milímetro cúbico de ADN podría contener unos nueve *terabytes* de datos, lo que supone una compresión de escala notable respecto de los

sistemas que utilizamos hoy en día.

Para los promotores de la compresión genética, es urgente adoptar esta tecnología dada la avalancha de datos que estamos viviendo en los últimos años. La llamada nube es una infraestructura descomunal —tal vez la mayor que hayamos conocido jamás— por la que circulan en todo momento cantidades masivas de datos. Algunas estimaciones sugieren que en los últimos dos años se ha producido el noventa por ciento de toda la información en la historia de la humanidad. Un sinfín de productos —desde coches hasta juguetes sexuales— incluyen sensores que retransmiten y almacenan datos en tiempo real sobre el ambiente en el que están y el uso que se les da. El mundo está *streaming*. Las empresas acumulan estos datos con el objetivo de explotarlos comercialmente en el futuro, aunque en realidad, la inmensa mayoría de lo que se conserva no tiene ninguna aplicación útil.

Es difícil dimensionar cuánta información consumimos porque las medidas de las que disponemos nos dicen muy poco. Los internautas estadounidenses descargaron, solo en 2012, cerca de cuatro *zettabytes* de datos. Un *zettabyte* equivale a un sextillón de *bytes*. Imagínese una cifra con 36 ceros. No estamos acostumbrados a pensar números tan grandes, así que para atribuirle contenido podemos compararla con algo que nos resulte más conocido. La versión digital de *Guerra y paz* ocupa unos dos *megabytes*, de modo que un *zettabyte* equivale a $5 \times 10^{14}$ copias de la novela de Tolstói. Supongamos una medida estándar para esas copias, unos doce centímetros de grosor: si apiláramos todos esos volúmenes, podríamos hacer ocho viajes de ida y vuelta desde el Sol hasta Plutón. Tendríamos que viajar durante tres días a la velocidad de la luz para recorrer esta torre de Babel poblada por infinitas princesas Kuraguinas y príncipes Bezújov.[3]

A finales de los años noventa, cuando se comenzó a hablar de la *nube* para referirse al modelo de almacenamiento de datos distribuidos en servidores y accesibles a través de internet, este término tenía resonancias ecológicas. Hoy, en cambio, pensamos en la nube como un fenómeno atmosférico que tiene consecuencias planetarias preocupantes. Cualquier interacción con una

inteligencia artificial como Siri o Alexa —hacer un encargo, pedir una canción, encender una luz— pone en movimiento una economía global basada en la extracción de recursos materiales y laborales que permanece en buena medida fuera de toda regulación. Lejos de ser inmaterial, la nube es un fenómeno meteorológico que está teniendo un impacto directo sobre el cambio climático o el incremento de la desigualdad.[4]

Ante esta explosión de datos, las bibliotecas moleculares prometen una nueva tecnología que nos permita conservarlo todo. Su capacidad nos permite acariciar el viejo sueño de que nada se pierda, de que todo pueda ser almacenado y recuperado en el futuro. Estas colecciones infinitas son el remedio contra el tiempo, una especie de *back up* planetario que nos permitirá volver sobre nuestros pasos. ¿Para qué elegir?, preguntan los científicos en los vídeos promocionales de esta tecnología. Que sean las generaciones venideras las que decidan por sí mismas lo que es útil para ellas. El secreto contra todo lo que se pierde en la historia estaba en el fundamento mismo de la vida. Para ello, la biblioteca tiene que inocularse en el código genético. La naturaleza lleva millones de años utilizándolo para transmitir la complejidad del mundo orgánico. ¿Por qué no lo haríamos nosotros?

Este ensayo trata sobre el mito cultural de la biblioteca. Sobre el papel que ha jugado en la tradición occidental la pulsión por conservarlo todo. Me interesa entender de dónde procede el deseo de acumular obsesivamente las huellas del presente. El sueño de crear bibliotecas universales ha jugado un papel central en el imaginario de la cultura occidental. Pero ese deseo va acompañado de otro —su reverso— que es una pulsión por liberarnos del pasado y verlo arder a nuestras espaldas. La sospecha de que estamos atenazados a la biblioteca, de que esta se ha extendido hasta la raíz misma de la vida, despierta un deseo de romper todos nuestros lazos con ella.

Al lado de la tradición que desea aumentar siempre las colecciones de la biblioteca, hay otra, menor, que advierte de los

peligros que corremos de vernos sepultados por el pasado. El imaginario de una biblioteca desbordante ha jugado un papel decisivo en la tradición escrita occidental, comparable, por su enraizamiento en la producción y su extensión en el campo literario, a esa «ansiedad de la influencia» que Harold Bloom situaba en el centro de las operaciones de relevo entre las generaciones poéticas. La ansiedad de la sobreabundancia ha sido experimentada de manera más o menos consciente en todas las épocas, articulando formas de lectura y prácticas de escritura cuya influencia no ha sido investigada hasta ahora.[5]

Escribo este ensayo en un momento en el que vivimos una auténtica obsesión por el pasado. A pesar de la pátina *cool* con la que se nos presentan las economías digitales, estas se sostienen en la idea de que la mejor manera para decidir nuestro futuro nos la dictan las tendencias históricas. Al fin y al cabo, los datos son solo un registro compulsivo y constante de nuestra actividad. Son numerosos los estudios que advierten de los riesgos que entraña convertirse en una «cotorra estocástica». Este es el término que empleaba la ingeniera Timnit Gebru en un artículo polémico sobre las consecuencias de entrenar inteligencias artificiales con las bases de datos que tenemos. A menudo, estas bases de datos acarrean los prejuicios de las personas que las produjeron —hombres blancos en su mayoría—, que utilizaron la medición para producir un mundo a su imagen. La obsesión con la idea de que el pasado contiene la clave para el futuro nos hace repetir nuestros errores. Peor aún, nos permite presentarlos bajo una forma racionalizada en la que la agencia humana —la capacidad de decidir si esto es lo que queremos— ha sido totalmente sustituida por una retórica objetiva.[6]

Frente a esa pulsión universalista hay otra que desea reducir la biblioteca, hacerla portátil para poder transportarla cómodamente sin que sucumbamos al peso del pasado. Este deseo por reducir y aligerar la biblioteca se ha visto con cierta sospecha a lo largo de la historia. No se trata solamente de reducir todo el saber universal a una mota de polvo —como proponía Feynman—, sino de abjurar de la pulsión universalista en favor de un arte del saber ligero. Los personajes que aparecen en esta historia tienen rasgos

contradictorios. Aquí, las vanguardias y los antimodernos sellan el pacto contrario al de Fausto. En lugar de entregar su alma a cambio de un conocimiento ilimitado, se explora la idea de cómo ponerle un límite al deseo de saberlo todo. Al contrario de lo que ocurre en la tradición universal, donde se acumula de forma maníaca el conocimiento, los personajes de esta historia expresan la sospecha de que a la barbarie se llega tan pronto por la falta como por el exceso de libros.

La posibilidad de extender el dominio de la biblioteca hasta la raíz misma de la vida está detrás de la motivación de este ensayo. Pero quienes avancen hasta los primeros capítulos constatarán, tal vez con sorpresa, que aquí no se habla de bases de datos, ni de programación algorítmica, ni de superordenadores, ni de todos aquellos temas que asociamos con el problema del exceso de información contemporáneo. Por el contrario, me interesa entender de dónde procede el deseo obsesivo de conservar hasta la última huella del presente. Para ello propongo un desplazamiento del foco de atención del mundo contemporáneo hasta la anterior gran revolución en los medios de reproducción: la invención de las prensas de tipos móviles a mediados del siglo XV.

Es cierto que el problema del exceso de información parece particularmente urgente hoy, cuando la masa de documentos conservados se multiplica exponencialmente; pero, si bien es un problema urgente, no tiene nada de nuevo. Desde la invención de la escritura, han proliferado las voces que advierten de los riesgos que entraña esta tecnología. Lo propio de la escritura es conservar y reproducir —es decir, acumular— una palabra que de otro modo se desvanecería o quedaría registrada fugazmente en nuestras frágiles memorias. Esta «palabra huérfana», según la expresión de Platón, «incapaz de socorrerse a sí misma», es, en realidad, una tecnología que prolifera en todas las instancias sociales y las transforma de raíz.[7]

El mito platónico del don de la escritura identificaba ya en su código genético un carácter excesivo, incontrolable. La aparición de

la escritura instauraba un régimen del exceso que desbordaba los límites espaciales y temporales de la comunicación. Si hasta entonces la palabra existía solamente en el instante en que era pronunciada, ahora sus huellas se diseminaban por infinitos lugares sin que nadie pudiera controlar quiénes serían sus futuros destinatarios. La voz, que hasta entonces había sido singular e intransferible, encontraba en los signos alfabéticos un rudimentario —pero infinitamente efectivo— sistema de reproducción.

La literatura antigua está plagada de advertencias contra los excesos de la letra. El novelista estadounidense John Barth solía citar como la primera recurrencia de este motivo el lamento de un escriba egipcio del segundo milenio a. C.: «Si tan solo pronunciase las palabras que nadie conoce, y los versos extraordinarios, en un nuevo lenguaje que nunca palideciese, libre de la repetición, ¡ni un verso desgastado por los antepasados!».[8] Jajeperreseneb, nombre al que respondía el escriba, sentía que los papiros acumulados en la biblioteca del faraón en Heliópolis eran demasiados, tantos que se había vuelto imposible encontrar nuevos jeroglíficos con los que describir la aurora o cantar las alabanzas del rey. Esta sensación de agotamiento del lenguaje es inherente a la percepción de que los libros son demasiados, de que el pasado sepulta bajo su peso al presente y hace imposible cualquier continuidad.

Ha llovido mucho desde el lamento de Jajeperreseneb, pero la angustia que produce la visión del exceso nunca nos ha abandonado. En la literatura latina no son pocos los autores que, con Séneca, sospechan que el exceso de libros perturba el ánimo y lo disipa (*distringit librorum multitudo*).[9] Según Séneca, los volúmenes que contenía la Biblioteca de Alejandría —cerca del millón cuando escribía sus *Cartas a Lucilio* (siglo I d. C.)— bien merecían arder, puesto que su acumulación solo servía para mostrar el poder fastuoso de sus propietarios y en nada contribuía a la sabiduría de sus lectores. Luciano de Samósata, alrededor del siglo II, recogió el testigo senequista y dirigió su afilado verbo satírico contra todos los bibliómanos ignorantes que acumulaban en sus bibliotecas libros y más libros, y que podían pasar días enteros discurriendo sobre sus más variados aspectos materiales —la encuadernación, la caligrafía

del copista, los decorados de las cubiertas—, todo menos hablar del contenido, que consideraban innecesario leer.[10]

La acumulación de los libros también preocupa en la tradición bíblica. En el Eclesiastés, libro que los expertos suelen fechar en época helenística (siglos III-II a. C.), se puede leer la siguiente advertencia: «El hacer muchos libros no tiene fin y demasiada dedicación a ellos es fatiga para el cuerpo» (12, 12). Este pasaje, cuyo significado en el texto todavía discuten los teólogos, no recibió demasiada atención durante la Edad Media, tal vez porque, tras el colapso de las redes de circulación de textos de la Antigüedad, el ecosistema libresco dejó atrás la abundancia para entrar en un mundo caracterizado por la escasez de fuentes. Aun así, en las grandes bibliotecas monásticas de los siglos XII y XIII, la sensación de que había más libros de los que nadie podría leer en toda una vida no era del todo desconocida. El dominico Vincent de Beauvais (c. 1190-1264) justificaba su voluminosa síntesis enciclopédica, el *Speculum maius*, en los siguientes términos:

> Como la multitud de libros, la cortedad del tiempo y la fragilidad de la memoria no permiten que todas las cosas leídas puedan ser retenidas en la memoria, he querido [...] reducir a un solo volumen y ordenar resumidamente algunos de los lugares comunes que emplean todos aquellos autores que tuve ocasión de leer, ya fueran nuestros, es decir, doctores católicos, o gentiles, es decir filósofos y poetas.[11]

Desde luego, a través de estas referencias descosidas, no pretendo demostrar que el exceso de información fue la gran preocupación del mundo antiguo. Los autores a los que me he referido forman parte de una minoría ínfima de lectores que pasan el día entre libros, y sus inquietudes no se pueden extender al conjunto de la sociedad. Hoy, en cambio, el problema del exceso de información ya no está recluido en el interior de las bibliotecas ni tampoco afecta solamente a las élites letradas, sino que, debido a la generalización del acceso al conocimiento, todos y cada uno de nosotros somos víctimas de este mal que nació en las bibliotecas de

la Antigüedad y se ha extendido al ritmo que se sucedían las revoluciones en los medios de reproducción.

Sin duda, la cantidad de información a la que tenía que hacer frente Vincent de Beauvais parece ridícula en comparación con los *zettabytes* de datos que consumimos hoy. La biblioteca de su monasterio cabría en un USB y, no obstante, si alguien tratase de realizar una síntesis de sus materiales, sería igualmente víctima de los demasiados libros. El problema del exceso no es meramente cuantitativo, ¿qué más da ahogarse en una piscina de diez metros de profundidad o en una fosa oceánica de once kilómetros? En ambos casos somos víctimas del exceso de agua. La diferencia entre el mundo de un compilador medieval y el nuestro es que, antes, solo las personas que desempeñaban tareas bibliotecarias muy especializadas tenían que desarrollar estrategias para dar respuesta a la sobreabundancia textual, mientras que hoy, cada uno de nosotros lidia con ella a diario. La biblioteca se ha expandido y, aunque los medios de los que disponen son muy distintos, todas las personas que utilizan un *smartphone* tienen que responder a retos similares a los que se enfrentaba un bibliotecario del siglo XVI.

El discurso del exceso de información adquiere sus rasgos característicos con la llegada de la imprenta. Los términos con los que nos referimos a este problema —sobreabundancia, raudal, inundación, explosión, cornucopia, proliferación— se organizan alrededor de los partidarios y de los detractores de la invención de Gutenberg. Arte divino que permitía la conservación de todos los otros o máquina infernal que reproducía el número de libros al infinito hasta dinamitar todas las jerarquías de la época, la recepción de este artilugio está atravesada por una cierta sospecha. Con la llegada de la imprenta y el desarrollo de las grandes colecciones de libros impresos, la sensación de que el mundo se llenaba de libros se extendió entre la comunidad letrada. Pronto, retomando la fórmula de Loys Le Roy, «el hombre deberá pasear, dormir y sentarse entre libros».[12]

Desde un punto de vista cuantitativo, la cuestión de la sobreabundancia puede explicarse por la acumulación exponencial de libros impresos hasta la primera mitad del siglo XVI. Uno de los

primeros historiadores de la imprenta podía sostener en 1639 que Gutenberg y Schoeffer habían reproducido más libros en un año que todos los copistas de la Antigüedad juntos. Según las estimaciones, el número de libros que salieron de las prensas hasta 1500 variaría entre diez y dieciocho millones. Durante los diez años siguientes se alcanzó la misma cifra, y en la década de 1510, se multiplicó por dos. Esta tasa de crecimiento acelerado que anunciaba la conversión del libro en mercancía fue sin duda percibida por los consumidores y experimentada con creciente ansiedad.[13]

Sin embargo, este discurso no puede ser considerado como el resultado necesario de la adopción de una nueva tecnología, puesto que otras respuestas —que minimizarían o ignorarían la abundancia — se habrían podido imponer. Al hablar de exceso se introduce necesariamente un término de comparación. ¿En relación con qué hay un exceso de escritura? ¿Con otro momento histórico? ¿Con un ideal de producción y de recepción de los textos? ¿Con lo que podemos leer? ¿Con lo que podemos retener? ¿Con lo que debemos almacenar? La sobrecarga informativa de la que hablan hoy los estudios cognitivos no es una cuestión de cantidad. Un argumento cualitativo es necesario para comprender la relación que mantenemos con el conjunto de los documentos conservados.

Fue la coincidencia entre la llegada de la imprenta y el ímpetu humanista por recuperar y preservar las producciones del pasado la que dio pie a un régimen que aspiraba a la conservación de todas las huellas históricas. La esperanza de que su acumulación evitaría un nuevo cataclismo cultural como el que los humanistas imaginaban que había puesto fin al mundo antiguo engendró una obsesión informacional que aspiraba a la construcción de un saber universal y orientaba el conocimiento hacia el control exhaustivo de la biblioteca. Pronto, la amenaza de catástrofe cambiará de signo y serán los demasiados libros —el temor a que cualquier palabra verdadera quede sepultada por la masa de información— los que ensombrecerán el futuro de la cultura occidental.

*Framm.[ti] di Marmo della Pianta di Roma antica, scavati, saranno due secoli, nelle rovine del Tempio di Romolo, ed ora esistenti nel Museo di Camp.[elio]*

*Piranesi Archit. dis. ed inc.*

Fragmentos de mármol del mapa de la antigua Roma.
(Fuente: *Le Antichità Romane*, tomo I, tav. IV, Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi y otros, Firmin Didot Freres, París, 1835-1839).

1 Nick Goldman *et al.*, «Toward Practical High-Capacity Low-Maintenance Storage of Digital Information in Synthesised DNA», 2013, pp. 77-80.

2 Richard Feynman, «There's Plenty of Room at the Bottom», en Horace D. Gilbert (ed.), *Miniaturization*, 1961.

3 David Weinberger, *Too Big to Know: Rethinking Knowledge Now That the Facts Aren't the Facts, Experts Are Everywhere, and the Smartest Person in the Room Is the Room*, 2012.

4 Kate Crawford y Vladan Joler, «Anatomy of an AI System», *Virtual Creativity*, vol. 9, n.º 1, 2019, pp. 117-120.

5 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, 1997.

6 Emily M. Bender, Timnit Gebru, Angelina McMillan-Major y Shmargaret Shmitchell, «On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big? 🦜», en *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency (FAccT '21)*, Association for Computing Machinery, Nueva York, 2021, pp. 610-623.

7 Platón, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro* (ed. C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo), ۱۹۸۸; véase también Jacques Derrida, «La pharmacie de Platon», en *La dissemination*, 2002.

8 John Barth, «Do I repeat myself? The Problem of the Already Said», *The Atlantic*, n.º especial, 5 de julio de 2011.

9 Séneca, *Sobre la tranquilidad del alma*, en *Tratados sobre ética* (trad. Fernando Navarro Antolín), 2014.

10 Luciano, «Contra un ignorante que compraba muchos libros», en *Obras II* (trad. José Luis Navarro), 1988, pp. 132-151.

11 Citado por Ann Blair, *Too Much to Know: Managing Scholarly Information Before the Modern Age*, 2010, p. 46.

12 Elizabeth Eisenstein, *Divine Art, Infernal Machine. The Reception of Printing in the West from First Impressions to the Sense of an Ending*, 2012. Cfr. también Fernando

Bouza, *Hétérographies: formes de l'écrit dans le Siècle d'Or espagnol*, 2010.

13 Françoise Waquet, *L'ordre matériel du savoir*, 2015, p. 212.

# 2

## *Disjecta membra*: hacia un régimen de conservación

*The art of losing isn't hard to master;*
*so many things seem filled with the intent*
*to be lost that their loss is no disaster.*

ELIZABETH BISHOP, «One art»

¿Dónde han quedado las obras que han desaparecido? ¿Qué huellas han dejado en la memoria cultural? Algunos historiadores han estimado que tan solo tenemos constancia del veinte por ciento de los autores de la Antigüedad latina.[14] Estimación que no puede ser sino hipotética, puesto que nada podemos saber de aquello que se halla sumido en el más perfecto olvido. Sin un nombre, sin un fragmento ni signo alguno que permita delimitar el espacio de la pérdida, solo podemos suponer que mucho de lo que fue ya no es. A lo sumo podemos esperar que un descubrimiento futuro saque a flote cualquier rastro que nos permita vislumbrar el «contorno del acontecimiento», la frontera exterior de la pérdida, su cara visible.

Cuando algo desaparece completamente no lo echamos de menos. Sin embargo, basta con que una huella mínima evoque su existencia anterior para que se despierte en nosotros un sentimiento de pérdida. Una de las etimologías de «deseo» procede del latín *desiderare*: «echar en falta, anhelar». Como ocurre con *con-siderare*, se trata de términos que proceden del léxico religioso adivinatorio compuestos por *sidus*, *sideris*, que significa «astro». *De-siderare*: echar de menos la luz de un astro, constatar amargamente su ausencia, descubrirse carente de orientación y de tutela tras su extinción, abocado al desastre (tal vez por culpa de un deseo desorbitado).

El «contorno del acontecimiento», el umbral en el que lo ausente se hace visible, es un hormiguero de relatos. Relatos de pérdidas

que repiten una y otra vez la vulnerabilidad de las construcciones humanas. El arte es largo y la vida breve, pero nada dura eternamente. Todo lo humano es precario, está sujeto a los accidentes del tiempo y, por lo tanto, su destino es ser destruido o abandonado. Es gracias a estos relatos de pérdida —la historia de un incendio, un naufragio o un olvido— como tenemos constancia de la desaparición de un texto o de una obra de arte. Sin ellos, lo que se ha desvanecido franquea la frontera de lo invisible y escapa a nuestra atención.

De vez en cuando ocurre que las obras resurgen del silencio. Después de largos años de ausencia durante los cuales, en el mejor de los casos, han sido conservados en un estado de latencia gracias a un nombre o una cita, a una anécdota que recuerda el instante de su desaparición, estos fragmentos de mundos que se creían consumados irrumpen en el presente, salen a la luz y vuelven a ser accesibles a los lectores. Textos, obras plásticas, documentos: testimonios que migraron lentamente desde posiciones más o menos visibles —más o menos accesibles— hasta la periferia de un circuito en el que la inatención, el desinterés y la negligencia aseguran su desgaste y amenazan con su desintegración definitiva.

Un texto del siglo XIX, *The Enemies of Books*, propone un catálogo detallado de todo aquello —natural o humano— que amenaza la supervivencia de los libros. El estudio está dividido en los siguientes capítulos: «1. Fuego, 2. Agua, 3. Gases y calor, 4. Polvo y desatención, 5. Ignorancia y fanatismo, 6. Ácaros, 7. Otras alimañas, 8. Encuadernadores, 9. Coleccionistas, 10. Sirvientes y niños».[15] Por su lado, Umberto Eco trataba de sistematizar los casos de destrucción de bibliotecas en tres categorías: la biblioclastia fundamentalista, la biblioclastia por negligencia y aquella que persigue un interés económico. Más recientemente, Judith Schlanger se ha propuesto analizar el fenómeno desde una perspectiva gradual que va de lo más intencional a lo menos voluntario. Los tres autores coinciden en señalar que el factor más perjudicial para la conservación es la indiferencia. Como ocurre con la mayoría de los objetos en una sociedad de consumo, a medida que el valor de uso se agota, emprenden una deriva que culmina

cuando se convierten en desechos y pierden cualquier tipo de visibilidad. Excepcionalmente, pueden interrumpir esa dinámica y ser recuperados como objetos preciosos, salvados de un desastre inminente.[16]

En este capítulo se reconstruye la historia de la supervivencia de un texto intensamente anhelado por los primeros humanistas. El relato que lleva a las *Instituciones oratorias* de Quintiliano (c. 35 - c. 100 d. C.) —uno de los textos más importantes para la enseñanza de la retórica latina— del sótano de una abadía remota hasta todas las bibliotecas del siglo XVI nos habla de una doble deriva: la que va desde la posición central que ocupaba el texto en la Antigüedad latina hasta la marginalidad absoluta de una torre abandonada en una abadía y la que conduce —en un tiempo infinitamente más corto— desde esa torre hasta el taller de uno de los impresores más celebrados del Renacimiento, Aldo Manucio (1449-1515), y de ahí a las bibliotecas de la Europa letrada. Del lamento de Petrarca (1304-1374) por disponer únicamente de un manuscrito mutilado del texto de Quintiliano hasta su reproducción mecánica en las prensas de tipos móviles de Manucio, se escribe el relato heroico de un descenso a los infiernos seguido de una resurrección.

Podrá sorprender que un ensayo que trata sobre el exceso de información comience con el estudio de una obra ausente. Sin embargo, mi hipótesis es que el surgimiento de un régimen de conservación fue la respuesta a este sentimiento de pérdida. Es en el seno de ese régimen temporal en el que podrá emerger la consciencia de que el mundo se está llenando de libros, que las bibliotecas están desbordadas y que el presente ha quedado sepultado bajo toda la información que acumulamos. Hablar de sentimiento de pérdida implica participar de una mentalidad en la que las cosas exigen ser conservadas. Lamentamos la destrucción de las huellas del pasado y nos esforzamos por conservar, por preservar, por salvar del olvido todo cuanto puede ser salvado.

Sería absurdo pensar que solo a partir del Renacimiento se toma conciencia de la vulnerabilidad de lo humano y, en consecuencia, de la necesidad de conservarlo. Un argumento de este tipo no hace sino reforzar una larga tradición —de Vasari a Erwin Panofsky—

que identifica Renacimiento e historicismo. De acuerdo con esta tradición, el Renacimiento sería un promontorio desde el que, por primera vez, se tendría una visión panorámica del pasado. Contemplar el paisaje en ruinas de la Antigüedad habría despertado la convicción de que el pasado es una materia sumamente frágil que, para ser transmitida con seguridad, requiere de toda una serie de dispositivos de conservación.[17]

Resulta evidente, por el contrario, que la Edad Media también tuvo que enfrentar el problema de la fragilidad de la transmisión. En la época que nos ocupa se produce una competición entre dos modelos de conservación. El primero, hegemónico durante el Medievo, está basado en la *sustitución*, esto es, en la posibilidad de actualizar el original en copias sucesivas. Mientras que el segundo, el modelo autoral, concibe la originalidad como algo directamente vinculado a las condiciones de producción de la obra: el que una obra sea o no original dependerá de si puede atestiguarse su continuidad material, de modo que la única forma en la que puede referirse a su origen es por medio de la conservación y de la restauración. Conservar el pasado o actualizarlo en sucesivas copias son dos formas distintas de aprehender el *origen*. Dos formas que, un tanto esquemáticamente, podríamos asociar con la concurrencia entre una relación histórica y otra mnemónica con el pasado.[18]

## *Fuera de quicio*

En su primer seminario en el Collège de France, Roland Barthes se preguntaba por el fenómeno complejo y, a su decir, poco estudiado de la contemporaneidad. «¿De quién soy contemporáneo? ¿Con quién vivo? Las respuestas del calendario son insatisfactorias». Y, acto seguido, puntuaba: «Tal vez un día acabaremos tropezando con la siguiente paradoja: la relación insospechada entre lo contemporáneo y lo intempestivo».[19] Contemporáneo, intempestivo son conceptos para un tiempo fuera de quicio. Definen una forma de estar a destiempo, un ligero desfase que no puede ser percibido desde una perspectiva cronológica de la historia. Una perspectiva

histórica estipula que nuestros contemporáneos no pueden ser sino nuestros coetáneos, aquellos que cronológicamente viven en las mismas fechas que nosotros. Contemporáneos fueron Marx, Nietzsche, Freud y Mallarmé, dice Barthes, y añade: «… aunque hoy podríamos preguntarnos quién ha envejecido más». Y, con ello, ya nos está diciendo algo que trasciende la mera historia, algo que tiene que ver con la temporalidad intrínseca de las obras, con su forma de referirse al presente y de actualizarse en él, en una palabra, con su memoria.

Una de las características de las obras literarias —y, en general, de todos los objetos artísticos— es que tienden un arco entre los tiempos. Una obra de arte, un libro son objetos de una temporalidad densa. La memoria que arrastran consigo las obras nos permite concebir nuestra forma de habitar el presente desde una perspectiva que no sea meramente secuencial: interrupciones, contemporizaciones, simpatías, concomitancias, ocasiones, simultaneidades, obsolescencias, anacronismos, desajustes, supervivencias, retrasos y actualizaciones dan testimonio de una forma más rica de comprender la urdimbre sutil que teje pasado y futuro en el presente. Cuando Roland Barthes se pregunta por quiénes son sus contemporáneos lo hace desde una perspectiva discontinua de la historia en la que el pasado no antecede necesariamente al presente, sino que este último es concebido como el lugar de confluencia de temporalidades distintas. Una heterocronía en la que se pueden dar fenómenos tales como la «simultaneidad de los no-contemporáneos».

Los primeros humanistas vivieron en un tiempo fuera de quicio: demasiado pronto o demasiado tarde con respecto a su época. Hoy disponemos de toda una serie de herramientas que nos permiten visualizar el pasado como series ordenadas de acontecimientos. El tiempo se ha vuelto una sustancia objetiva, neutra y mesurable. Sin embargo, los primeros humanistas carecían de cronologías o de historias literarias fiables para dar forma a esa temporalidad. Es solamente a través del desarrollo de la cronología y ciencias como la filología como la temporalidad amorfa de la Edad Media comenzó a dar lugar al tiempo histórico moderno.

A lo largo de toda su obra, Petrarca no deja de preguntarse, como lo hará seis siglos más tarde Roland Barthes, por quiénes eran sus contemporáneos. Y, como el propio Barthes, quedará insatisfecho con las respuestas del calendario. Un ejemplo característico de esta actitud lo encontramos en el libro XXIV de las epístolas *Rerum familiarium*, un libro extraño y en más de un sentido excepcional en el que Petrarca dirige sus cartas ya no a sus coetáneos, sino a sus contemporáneos: los grandes autores de la Antigüedad.[20] Uno de los motivos recurrentes de estas cartas consiste precisamente en señalar todo lo que le separa de la gente de su tiempo, a los que describe como una turba de «bataneros, tejedores, artesanos; por no hablar de impostores, publicanos, ladrones de todo tipo y expertos en mil engaños» (199), «ladrones de primera categoría entre quienes tuve la mala estrella de nacer» (95). Petrarca está en desajuste con su propio tiempo. En él no ve más que los signos de una «época malvada», «decadente» y «cruel», marcada por la desidia y el aburrimiento, por el olvido y la soberbia. Un tiempo que solo «vela por el dinero», por las ambiciones mundanas y el negocio, y que desatiende o se muestra negligente con todo aquello que no tenga inmediatamente un valor de cambio.

Contra la desidia de su tiempo, Petrarca reivindica la «ley de la fiel amistad» que le «encadena a las cenizas y al prestigio de los hombres ilustres de toda época como si estuvieran presentes» (99). Por la fuerza de la amistad, tiempos distantes se vuelven simultáneos y personas que nunca fueron coetáneas contemporizan. Los grandes autores del pasado pueden irrumpir en nuestra época, ser traídos al eterno ahora de la memoria, actualizados una y otra vez en el presente —lugar de generación y regeneración perpetuas —. La amistad se revela como un principio contrario al carácter destructor del tiempo histórico, al viento devastador que sopla persistente hasta arrasar cuanto el esmero y la dedicación humanas han levantado. El tiempo, «devastador de todo», es una potencia «apática e insolente» que levanta «las olas del torbellino leteo», el mismo que, más pronto o más tarde, engullirá todas las creaciones de la humanidad.

Estas cartas, firmadas «desde el mundo de los vivos» y dirigidas a Cicerón, Séneca, Varrón, Quintiliano, Tito Livio, Asinio Polión, Horacio, Virgilio y Homero, cuentan la historia del fracaso de la Antigüedad como el relato victorioso de la negligencia humana. La destrucción de las obras grecolatinas no puede achacarse a una voluntad censora que prendiera fuego a bibliotecas enteras, sino que es el producto de la inatención, el descuido y la incuria. A Varrón, del que apenas se conserva la fama de su nombre, Petrarca le confiesa: «Tantos son los títulos de tus libros [perdidos] como las heridas de nuestra reputación. Por eso es mejor callar, pues la herida se reaviva al tocarla y el dolor adormecido se despierta con el recuerdo del daño» (80). A Cicerón: «algunos de tus libros, no sé si acaso irremediablemente, a quienes vivimos ahora se nos han perdido, si no me equivoco: gran dolor el mío, gran vergüenza para nuestra época, gran daño a la posteridad […] [hemos] echado a perder por completo el fruto de vuestro trabajo con nuestra cruel e intolerable negligencia» (63). A Quintiliano, del que Petrarca solo ha podido consultar una edición mutilada de las *Instituciones oratorias*, así como el libro *Declamationes maiores* falsamente atribuido al autor durante toda la Edad Media, le escribe:

> En una ocasión escuché tu nombre y leí algo tuyo, y me preguntaba dónde residía el prestigio de tu agudeza. Tarde he podido conocer tu talento: ha llegado a mis manos, ¡ay!, destrozado y hecho pedazos el libro de las *Instituciones oratorias*. Reconocí al tiempo, devastador de todo, y dije para mis adentros: «Haces como siempre, nada guardas con buen celo excepto aquello que era ventajoso perder […]. Ay, estéril y repugnante siglo consagrado a memorizar y poner por escrito tantas cosas que mejor sería ignorar: no te preocupaste de conservar íntegramente tal obra» (87).

El ideal humanista que se deriva de estas cartas aceptaría ser descrito como un círculo de amistad en torno al cual se reúnen los miembros de los *studia humanitatis*, pasados, presentes y futuros.[21] Un círculo virtual que gracias al principio de la «ley de la fiel amistad» desafía la organización cronológica de los tiempos. En su

interior, pasado, presente y futuro son concomitantes, comparten un mismo espacio donde se da forma a un ideal comunitario de sabiduría, solidaridad y cuidado. Esta comunidad imaginaria se define como esencialmente transhistórica y defiende como una posibilidad real que los no-contemporáneos sean efectivamente simultáneos.

Para llevar a cabo esta reunión de los tiempos, el género epistolar cumple una función telemática esencial, ya que permite que sus distintos miembros, diseminados en el espacio y en el tiempo, puedan entrar en contacto los unos con los otros y establecer una comunidad que los sustraiga de la destrucción circundante. En la carta que le dirige a Séneca, Petrarca justifica su empresa por el hecho de haber escuchado con atención y a diario las voces de sus contemporáneos —los autores ilustres—, de manera que «quizá no resultaría muy descarado desear que de la misma manera me escucharais vosotros» (67).

Leyendo escuchamos a los muertos con los ojos; escribiendo, podemos hablarles. «Cada vez que quiero olvidarme del aquí y el ahora y de las costumbres del presente —le asegura esta vez a Tito Livio— me ejercito con estos exiguos restos tuyos [...] porque a menudo me haces olvidar los males del presente y me trasladas a tiempos más felices, pues me parece que, por lo menos al leerte, me hallo en esa época» (94). Por la lectura, el pasado se actualiza en el presente. La memoria, muchas veces fragmentaria y desastrada de las voces del pasado, resurge en el ahora y permite, siquiera por unos breves instantes, ocupar un intersticio entre los tiempos.

La comunidad que describe Petrarca es una comunidad mnemónica en la que la distancia entre los tiempos es suprimida por medio de la actualización del pasado que operan la lectura y la escritura. «En la memoria —sostiene Judith Schlanger— no hay encuentros a través del tiempo, puesto que, por definición, los contenidos son simultáneos y actuales [...]. En la actualidad de la memoria, el pasado no es una distancia y el régimen de vecindad no está organizado por el calendario».[22] El ejercicio de rememoración sitúa en un mismo plano acontecimientos que, desde el punto de vista de la historia, son muy distantes los unos de los otros. En la

memoria los tiempos son concomitantes. Y lo son, según Petrarca, gracias a que una «tenue chispa del carácter antiguo» (129) sobrevive a través de ellos.

Paralelamente, la Antigüedad empieza a ser aprehendida como una unidad ficticia que ritma los tiempos según un esquema de inspiración biomórfica: a un estado de plétora le sigue un periodo de decadencia que solo podrá ser interrumpido cuando se produzca un nuevo renacer. El aspecto fragmentario, mutilado o, simplemente, la ausencia de ciertos textos —o cuerpos— de los integrantes del círculo señalan persistentemente hacia la plenitud perdida y sugieren la posibilidad de un redescubrimiento.[23]

## *Los miembros dispersos*

Petrarca asegura estar redactando su carta a Quintiliano el mismo día en que ha recibido una copia de las *Instituciones oratorias* de manos de un amigo suyo, probablemente, Lapo de Castiglionchio (1316-1381) —uno de sus escasos coetáneos que también podría ser su contemporáneo—.[24] Feliz descubrimiento, sin duda, que solo se ve ensombrecido por el hecho de que el texto está considerablemente mutilado. Hasta entonces, todo el contacto que Petrarca había tenido con el autor latino se limitaba a los fragmentos de Quintiliano diseminados en el corpus de la literatura antigua y en las colecciones de citas medievales conocidas como *florilegios*, así como un texto que él mismo considera de escaso valor, las *Declamaciones mayores*. De ahí que Petrarca se lamente por el hecho de que antes de recibir la copia mutilada de manos de su amigo solo «había podido contemplar los miembros dispersos de un bello cuerpo», es decir, los fragmentos y citas que habían sido recogidos y conservados en otros textos. Ahora, en cambio, tiene a su disposición un cuerpo, aunque «destrozado y hecho pedazos», y la esperanza renovada de que una copia se conserve íntegra «acaso en compañía de alguno que te desconoce» (88).

¿Cómo funcionaba la transmisión de las obras antiguas durante la Edad Media? Uno de los argumentos que se perfila en las cartas

de Petrarca sostiene que durante la Edad Media se cuarteó (descuartizó, si atendemos al lenguaje que emplea Petrarca) la herencia clásica. De tal manera que habría recaído sobre el humanismo la obligación de restaurarla en su unidad mediante el descubrimiento de manuscritos anteriores al desguace o llevando a cabo ediciones filológicas que subsanaran las contaminaciones que siglos y siglos de copistas medievales habían infligido a los originales. Hoy no solo sabemos que la noción de originalidad del Renacimiento no es compatible con las variantes de autor que circulaban de una misma obra en la Antigüedad (el original tenía entonces un carácter siempre inestable y provisional), sino que el trabajo de los copistas medievales ya no se nos presenta de un modo enteramente negativo.[25]

Consideremos el libro fundamental para la enseñanza de la retórica medieval, el comentario a la *Rhetorica ad Herennium*. Este texto, de autor desconocido y falsamente atribuido a Cicerón hasta el siglo XVI, fue escrito a finales del siglo I d. C. y, al parecer, tuvo una importancia marginal en el mundo clásico. Por razones que se alejan de mi argumento, pero que están relacionadas con la relativa brevedad del texto y su orientación práctica, la Edad Media lo prefirió como texto pedagógico a otras obras como las *Instituciones oratorias* o el *De oratore* ciceroniano.

John O. Ward apunta que las ediciones filológicas del *Ad Herennium* han fijado el número de palabras del primer capítulo en 360, mientras que las últimas ediciones medievales del mismo llegaron a tener casi 15.000.[26] Esto es debido a que los copistas medievales intervenían sobre el texto mediante la práctica de la glosa o la interpolación: palabras, correcciones, fragmentos o comentarios añadidos al texto por el copista destinados a clarificar ciertos aspectos y a adaptar las obras a su contexto de recepción.

Cuando Guarino de Verona (1347-1460), el primer editor humanista del *Ad Herennium*, quiso restablecer el texto original —entendiendo por ello el texto que supuestamente habría escrito su autor—, tuvo que deshacerse, en primer lugar, de capítulos enteros del *De differentiis topicis* de Boecio y de las *Instituciones oratorias* de Quintiliano que habían sido añadidos al comentario.[27] Pero también

tuvo que extirpar citas medievales, definiciones anacrónicas, etimologías, referencias a otras artes, términos escolásticos y educativos, referencias al mundo de los comentaristas y, sobre todo, una organización propiamente medieval destinada a facilitar su memorización. A pesar de todo, el primer capítulo de la edición filológica de Guarino contaba todavía más de 4000 palabras. Solo después de sucesivas ediciones y del descubrimiento de manuscritos anteriores al siglo XII se alcanzarían las actuales 360 palabras.

El modelo de transmisión medieval considera la obra como una síntesis de materiales heterogéneos destinada a conservar la herencia clásica sin por ello dejar de adaptarla a su nuevo contexto de recepción y actualizarla para dar respuesta a sus nuevos fines pedagógicos. Por el contrario, el modelo que empieza a tomar el relevo en el Renacimiento, motivado por una voluntad nacionalista e identitaria, fabrica la ilusión de un original que le permite hipotéticamente tener un acceso directo al mundo de su producción. En otros términos, lo que en el *Ad Herennium* medieval es un conglomerado de múltiples temporalidades, un texto abierto que acumula las huellas de sus lectores para garantizar su constante adaptación, en el humanista se convierte en una obra aislada que contiene la voz de un solo autor.[28]

Los miembros dispersos del bello cuerpo de Quintiliano a los que había podido tener acceso Petrarca formaban parte de un todo que aseguraba la transmisión de la herencia retórica clásica, pero esta herencia no se entendía como algo que tuviera valor en sí mismo, sino como una unidad orgánica orientada a la práctica y que, por tanto, tenía que actualizarse en cada contexto. El desguace de la herencia clásica era al mismo tiempo una manera de garantizar su supervivencia bajo una forma distinta a la que la filología afianzará en el Renacimiento. Tras recibir el manuscrito de Lapo, Petrarca dispone de un ejemplar de Quintiliano «destrozado y hecho pedazos». El texto empieza a tener un valor netamente autoral y, con ello, se va consolidando una relación con el pasado en la que este ya no forma parte orgánica del presente, sino que está siempre a nuestras espaldas, referido a su origen incierto.

¿De cuántos libros estaba compuesto el original? Petrarca es

incapaz de determinarlo. La admiración por el cuerpo reencontrado de Quintiliano está atravesada por el dolor hacia todo lo que se ha perdido y que, tal vez, ya nunca se encontrará. La alegría por disponer al fin de una copia de las *Instituciones* se ve amenazada por la angustia de que el tiempo haya aniquilado de una vez por todas algunos miembros de este bello cuerpo. El cuerpo desmembrado de Quintiliano es el lugar en el que la acción del tiempo inscribe sus huellas destructoras, un recordatorio de que la plenitud del pasado no podrá ser nunca recobrada. Ese sentimiento de pérdida es la fábrica de una relación distinta con el pasado en la que este deja de ser aprehendido como algo que puede y tiene que ser actualizado en el presente, para ser conservado en tanto que pasado. La melancolía que recorre estas cartas está definiendo las condiciones para aquello que más tarde se llamará una historia anticuaria, una historia en la que conservación y restauración sientan las bases para la acumulación.[29]

## *Cazadores de libros*

Petrarca morirá antes de ver a su querido Quintiliano recompuesto. Su carta se cierra con una exhortación amarga: «Nada más tengo que escribirte. Deseo verte ileso y, si en algún lugar estás entero, te ruego que no te me ocultes por más tiempo» (91). Sin embargo, en uno de los primeros *codex* de las *Cartas familiares* de Petrarca, anotado por la mano de un lector desconocido al margen de este mismo lamento, se puede leer: «Hoc verum fuit quia Constantiae repertus est totus».[30] La súplica del humanista debió de llegar con algún retraso a oídos del gran maestro de la retórica clásica, puesto que, si la carta dirigida a Quintiliano está fechada un 7 de diciembre de 1350, el texto completo no sería descubierto hasta sesenta años más tarde, un mes de junio de 1416.

El encargado de rescatar del olvido el primer pergamino completo de las *Instituciones oratorias* fue uno de los cazadores de libros más importantes del humanismo renacentista, Poggio Bracciolini (1380-1459). Su incansable labor le llevó a recorrer

monasterios y bibliotecas de toda Europa en busca de las obras perdidas de la Antigüedad. Antes de descubrir este manuscrito en una torre abandonada de la abadía de San Gallen en Constanza (Suiza), Poggio ya había salvado de una destrucción inminente importantes obras de Vitruvio, Tertuliano, Amiano Marcelino, Asconio y Valerio Flaco, entre otros. Un año más tarde desenterraría el primero y uno de los únicos pergaminos supervivientes de *De la naturaleza de las cosas* de Lucrecio.[31]

La caza de libros era una de las tareas más prestigiosas que se podían desarrollar en el seno de la comunidad de los humanistas. Durante toda la Edad Media y hasta un siglo más tarde de la invención de la imprenta, investigar consistía en recobrar aquello que había quedado enterrado en la tradición. Si desde nuestra mentalidad moderna, el concepto de descubrimiento está asociado con la idea de encontrar algo nuevo, de inventar algo que no haya sido pensado ni demostrado con antelación, por aquel entonces, «descubrir un nuevo arte se confundía fácilmente con rescatar un arte perdido».[32] La autoría no coincide con nuestra idea moderna de fundación, sino más bien con el principio de actualización o refundación. Como dirá Leonardo Bruni en una de las cartas que le dirige a Poggio tras el hallazgo de las *Instituciones*, descubrir un libro equivale a convertirse en su segundo autor:

> Del mismo modo que Camilo fue considerado el segundo fundador de Roma después de Rómulo, quien sentó los cimientos de la ciudad, por haberla restaurado después de que fuera perdida, así tú también mereces ser llamado el segundo autor de todas las obras que se perdieron y que han retornado hasta nosotros gracias a tu integridad y a tu diligencia.[33]

El prestigio ligado al descubrimiento de obras antiguas era el resultado de otros dos factores: por un lado, rescatar un libro era una tarea plagada de dificultades que requería un vasto conocimiento de la literatura antigua y entrañaba importantes peligros de ejecución. Por otro, aquellos que ejercían un papel más activo en la recuperación de la herencia antigua ocupaban también

posiciones más relevantes en las redes de circulación de manuscritos que tejía la comunidad de humanistas de los siglos XIV y XV. Los importantes hallazgos que efectuaron Poggio y Leonardo Bruni (1370-1444) los situaron en el centro de esa red, de tal modo que, junto a los mecenas que financiaban las operaciones de rescate, eran los primeros en recibir los pergaminos —o las copias manuscritas— descubiertos por otros.[34]

Como muestran las cartas que Poggio dirige a su amigo Niccolò de Niccoli durante su estancia en Inglaterra, la salvación de las obras perdidas en ningún caso consistía en llamar a la puerta de cualquier institución que pudiera albergar una biblioteca y preguntar al personal por el nombre de este o aquel autor clásico, sino que se requería tanto una ciencia para identificar los lugares susceptibles de albergar estos tesoros como la audacia de penetrar en ellos. Una ciencia (la filología) de la que, por otro lado, no se disponía todavía íntegramente, puesto que sus contornos estaban siendo definidos por la propia experiencia de los cazadores de libros. Gracias a una toma progresiva de conciencia de las derivas textuales, de las migraciones de los manuscritos, de su dispersión y eventual destrucción, los esquemas espaciotemporales que permitirían fijar una cronología se iban consolidando.

Lo primero que se necesitaba para rescatar una obra era un conocimiento vasto de la tradición que permitiese reconocer qué era lo que se había perdido y discriminar de entre todo ello cuáles eran los textos más relevantes. Hoy, una tarea semejante puede parecernos sencilla, puesto que disponemos de historias de la literatura que operan por nosotros esa selección. Pero en una época en la que muchos de esos autores no habían sido leídos durante siglos, ese trabajo era mucho más conjetural y reposaba en buena medida en la intuición de los cazadores de libros.[35]

La única manera de saber qué se había perdido consistía en reconstruir un mapa de autores clásicos a partir de las referencias que se pudieran encontrar en las obras supervivientes —un mapa precario y plagado de errores que se irían subsanando a medida que las líneas vertebrales de la cronología y la datación se afianzaran—. Acto seguido, era necesario un conocimiento bibliográfico que

permitiese determinar dónde y cuándo se habían producido las obras en las que había referencias directas al corpus antiguo. Los monasterios y abadías en los que se realizaron las grandes síntesis medievales de la herencia clásica eran más susceptibles de conservar los textos que permitieron llevarlas a cabo. Las síntesis medievales funcionaban como catálogos de biblioteca, aunque a menudo fueran síntesis de síntesis en las que las huellas que permitían remontar hasta el texto completo se emborronaban.

Una vez identificados los lugares más susceptibles de albergar los tesoros enterrados, había que visitarlos, con las consiguientes dificultades que comportaba el desplazamiento en un mundo de movilidad reducida. Por último, puesto que los libros de los autores clásicos no tenían ningún valor para los bibliotecarios (excepto en contadas ocasiones) y dado que esos textos anteriores al siglo XII se encontraban en un estado deplorable, los humanistas que conseguían penetrar en el recinto hermético de un monasterio o de la biblioteca de una abadía tenían que desarrollar una serie de técnicas de localización que les permitiesen encontrar textos invisibles, es decir, textos que no aparecían en ningún registro y que rara vez estaban en los estantes.

Al reconstruir el descubrimiento de *De la naturaleza de las cosas* de Lucrecio por Poggio, Stephen Greenblatt ha dado recientemente una descripción detallada de los riesgos que corría un cazador de libros que circulaba por la geografía europea sin los atributos que facilitaran su identificación social.[36] Las sociedades de los siglos XIV y XV estaban rigurosamente codificadas, hasta el punto de que alguien como Poggio, que se desplazaba sin guardia ni protección por la zona de Constanza, no podía ser identificado como perteneciente a ninguna de las categorías sociales existentes. Poggio no era ni un campesino, ni un mercader, ni un militar y, aunque formara parte de la burocracia papal, nunca había tomado las órdenes sagradas. Poggio era un hombre de letras en una época en la que esta categoría apenas empezaba a ser conocida por una minoría privilegiada:

En ese tiempo —sostiene Greenblatt— la mayor parte de la gente

> indicaba su identidad, su lugar en el sistema de jerarquía social, por medio de signos que todo el mundo pudiera leer. Poggio era apenas legible para todos ellos. Un individuo aislado, considerado al margen de las estructuras familiares y de ocupación, tenía muy poco sentido.[37]

Tanto menos sentido cuanto que, en los años del rescate de Quintiliano, Poggio ya no era el secretario del papa ni miembro de la curia. De hecho, si viajó a la región de Constanza fue para asistir al concilio que se celebró entre 1414 y 1418 —un concilio en el que habría de ponerse fin al Gran Cisma de Occidente—. Poggio estaba al servicio del antipapa Juan XXIII, que había convocado el concilio para ser nombrado único pontífice de la cristiandad. Pero, en el momento en que Poggio encuentra el manuscrito de Quintiliano, el concilio ha tomado un rumbo distinto al esperado por Juan XXIII, que después de un intento de fuga de Constanza ha sido depuesto acusado de asesinato, violación, sodomía e incesto, y encarcelado en una prisión de Heidelberg. De manera que, si ser el secretario del papa hubiera podido serle útil para franquear las puertas, a menudo herméticamente cerradas, de la biblioteca de una abadía, Poggio ya no dispone de esta carta. Y, en caso de que lograse entrar en el recinto, ¿cómo explicarle al abad que iba en busca de los pergaminos más antiguos, aquellos de los autores paganos? Estos libros ¿tienen algún valor en el mundo doctrinal de los monasterios?

A pesar de todas las técnicas de localización con las que contaban los miembros de la expedición de San Gallen, ninguno de ellos esperaba encontrar el «más ansiado y añorado de los autores latinos».[38] Si hasta entonces Quintiliano no había sido más que la sombra de sí mismo, en un solo instante iba a recobrar su cuerpo entero. El descubrimiento de Lapo de Castiglionchio no había supuesto más que una resurrección parcial del cuerpo del retórico latino; el de Poggio permitía despertarle de entre los muertos y hacerlo caminar mano a mano con el resto de los humanistas. Miembro de pleno derecho de la comunidad de los humanistas, Quintiliano había caído en desgracia y con el paso de los siglos

había sufrido un largo exilio hasta terminar en el sótano de una torre abandonada de la abadía de San Gallen. El descubrimiento de Poggio interrumpía su deriva para reintroducir al autor en la posición central que, siempre de acuerdo con los humanistas, nunca debería haber abandonado.

No será hasta más tarde cuando el pergamino de las *Instituciones* exhumado por Poggio se revelará como una copia fuertemente contaminada.[39] Por el momento, la resurrección invita a ser celebrada, pues por poco no se desvanece uno de los últimos testimonios de una obra tan codiciada. El retorno de Quintiliano, como afirmará Poggio en una de sus cartas más conocidas, dirigida a Guarino de Verona (el primer editor filológico, recordemos, del *Ad Herennium*), significa la posibilidad de restaurar el daño que la incuria humana ha causado al aprendizaje de la lengua y la elocuencia latinas. El comienzo de la carta retoma un motivo común de la tradición humanista que consiste en hacer el elogio de la dignidad del hombre a través del elogio del lenguaje y, por consiguiente, de la educación humanística. En ese sentido, Quintiliano es un autor de centralidad incontestable, puesto que no solo es un modelo de estilo, sino que su obra está destinada a enseñar el método para adquirir una retórica elegante. De ahí que al hallarlo «sano y salvo, aunque cubierto de moho y polvo» en una «mazmorra repugnante y sombría en lo más hondo de una de las torres [de la abadía] en la que ni siquiera un condenado a muerte sería encarcelado», Poggio exclame:

> Cielo santo, si no hubiéramos venido en su rescate, seguramente hubiera fallecido al día siguiente. Qué duda cabe de que este hombre glorioso, tan elegante, tan puro, tan lleno de moral y de inteligencia, no podría haber sobrevivido la porquería de esa prisión, la miseria del lugar, y la crueldad salvaje de sus guardianes. Estaba triste, vestido de luto, como si se tratase de un condenado a muerte; su barba sucia y su pelo embarrado, de tal modo que por su expresión estaba claro que había sido condenado a un castigo inmerecido.[40]

Durante cincuenta y cuatro días Poggio copiará los doce libros de las *Instituciones* de su puño y letra. Una expresión que cobra todo su sentido si recordamos que Poggio es el padre de un nuevo tipo de caligrafía (la *cursiva poggiana*), inspirada en la minúscula carolingia que los falibles esquemas cronológicos de los primeros humanistas todavía confundían con la escritura de la Antigüedad latina. Siguiendo el mandato de Petrarca, que había reclamado una escritura simple, clara y ortográficamente correcta, Poggio había operado una revolución caligráfica con el objetivo de facilitar la legibilidad de los textos.[41] La escritura gótica en la que se conservaba el texto de Quintiliano (hoy perdido, como también se ha perdido la copia que realizó Poggio en San Gallen) no solo impedía una lectura cómoda en consonancia con los nuevos estándares que reivindicaban los humanistas, sino que además no hacía justicia a la elegancia de su discurso.

dragenos ęris diuisit. Morte subtractus spectaculo magis hominũ q̃ triũphantis
glorię syphax est tiburi audita. multo ante mortuus q̃ ab alba traductus fuerat.
Conspecta tamen mors eius fuerit. quia publico funere est elatus. hunc regem in
triũpho ductum polibius haud quaq̃ spernendus auctor tradit. Secutus scipionem
triũphantem est pilleo capiti imposito. Q. terentius culleo, omniq; deinde uita ut
dignũ erat libertatis auctorem coluit. Africani cognomen militaris primũ fauor
an popularis aura celebrauerit. an sicuti sylle magniq; pompey patrũ memoria
ceptum ab assentatione familiari sit parum compertum habeo. Primus certe hic
imperator nomine uicte a se gentis est nobilitatus. exemplo deinde huius nequaq̃
uictoria pares insignes imaginũ titulos claraq; cognomina familię fecere.

.T. LIVII. PATAVINI. HISTORICI. PRECLARISSIMI. LIBER. XXX.
EXPLICIT. BELLI. PVNICI. SECVNDI. LEGE. FELICITER.

LIBER. POGGII.

25. Rome, Vat. lat. 1849, fol. 182r. Poggio, 1425-26. Cf. p. 45.

Figura 2. Ejemplo de minúscula poggiana.
(Fuente: Berthold Louis Ullman, *The origin and development of humanistic script*, Roma, 1960, lámina 25, Rome, Vat. lat. 1849, folio 182r, tercera década de la historia de Roma de Livio – Ab Urbe Condita Libri).

A nosotros, lectores formados en una tipografía heredera de la de Poggio, nos resulta mucho más cómodo enfrentarnos a un manuscrito humanista que a uno gótico. Sin embargo, resulta evidente que cada tipo de escritura está destinado a un lector que ha sido formado para descifrarla. Lo que es sorprendente, entonces, no es el cambio caligráfico en sí, ni el hecho de que nos parezca una letra más o menos diáfana e inteligible, sino el hecho de que los humanistas traten de liberar los textos de cualquier rastro que los vincule con el mundo de «crueldad salvaje de sus guardianes». La intención de restaurar la elegancia que les corresponde a los autores de la Antigüedad está basada en una atribución errónea (la que identifica la minúscula carolingia con la escritura del imperio) que da buena cuenta de la indefinición del marco espaciotemporal por el que discurre la historicidad humanista.[42]

Pero ¿acaso las obras del pasado solo tienen que ser protegidas de las manos de los bárbaros? En una carta dirigida a Francesco Fiana, Cincius Romanus (c. 1380-1445), que acompañó a Poggio en la expedición a San Gallen, culpaba a los frailes de haber encarcelado a los grandes autores del pasado en jaulas insalubres. En estos lugares, afirmaba, «en los que incontables libros son retenidos como cautivos y las librerías desatendidas, infestadas con polvo, gusanos, hollín y todos los otros elementos asociados con la destrucción de libros» no podemos más que llorar el destino trágico que le sobrevino a la lengua latina y a la antigua elegancia y distinción que la recubrían.[43]

Sin embargo, los bárbaros no son los únicos que han traicionado la herencia antigua. Más condenable aún es el desdén que los propios romanos muestran hacia sus bibliotecas y los vestigios de la antigua gloria imperial. ¿Cuántas librerías no han sido destruidas en Roma mismo? ¿Cuántos ciudadanos (si es que se puede hablar de ciudadanos, puntúa Cincius) no destruyen o deterioran a diario las construcciones y las estatuas que han sobrevivido al asalto del

tiempo? No hay pecado más grave que el de la indolencia y la incuria que condena a las grandes obras del pasado a su desaparición total. Y añade:

> De todos modos, me parece que los autores de estos crímenes deplorables, junto con aquellos que no los detienen, deberían sufrir el castigo más severo. Pues si las leyes condenan a aquel que ha matado a un hombre a la pena capital, ¿qué castigo no deberíamos exigir para aquellos que privan al público de las humanidades, de las artes liberales y en última instancia de todo alimento para la mente humana, sin el cual los hombres pueden apenas vivir o vivir solo como bestias?.[44]

La carta de Cincius da prueba de la creciente preocupación por la preservación de los vestigios —ya sean textuales, plásticos o arquitectónicos— de la Antigüedad. Asistimos aquí a la entronización de una perspectiva basada en la conservación: ¿acaso el pasado no tiende a ser confundido con todo aquello amenazado de desaparición? Cincius reclama que nada se desvanezca, que el pasado sea preservado del camino de destrucción inexorable en el que parece sumido. El tiempo se ha convertido en un lugar más inestable. Ante la continuidad de la Edad Media —la «solidaridad entre el ayer y el hoy»—, el presente aparece cada vez más expuesto a la tribulación.[45] El pasado no deja de disiparse, ya sea por el carácter cada vez más feroz del tiempo histórico, ya sea por la creciente incuria de los contemporáneos. Y, sin embargo, como hemos visto al estudiar la carta de Petrarca, este pasado constituye una parte integral de la comunidad que los humanistas tratan de constituir. ¿Es posible que la conservación se haya convertido en la única respuesta para reforzar la fragilidad de la transmisión?

### *Reproducción mecánica*

Durante siglos, la posibilidad de que una obra sobreviviera intacta dependió de que hubiera sido desplazada hasta la periferia de la

atención letrada. En ese espacio, los textos quedaban a salvo de las contaminaciones que las sucesivas copias medievales acumulaban sobre los textos. La transmisión medieval no conservaba los testimonios del pasado intactos, sino que los sometía a una deriva textual que respondía a la necesidad de actualizar y adaptar el texto a sus distintos contextos de recepción. Irónicamente, la única forma para que un manuscrito como el que encontró Poggio sobreviviese era que se encontrase en una «mazmorra repugnante y sombría». Es cierto que en los lugares donde reina la inatención proliferan «todos los elementos asociados con la destrucción de los libros», como decía Cincius, pero también lo es que, de haber ocupado un espacio más visible, con toda probabilidad las letras del manuscrito de Quintiliano hubieran sido raspadas y el pergamino reutilizado como un palimpsesto.

Con el interés renovado por los vestigios de la Antigüedad, los métodos de conservación cambiaban de signo y, de pronto, no existía mayor garantía para la transmisión íntegra de las obras que su publicidad. Salir a la luz significaba entrar en un circuito de reproducción que ponía fin al riesgo de pérdida por medio de la multiplicación de las copias. Al mismo tiempo, empezaban a consolidarse instituciones —como las primeras bibliotecas públicas o las colecciones que darían a luz a los museos— que tomaban a su cargo la conservación de las huellas del pasado con el objetivo explícito de evitar que un nuevo cataclismo como el que dispersó el legado de la Antigüedad pudiera echar por tierra lo que se había podido restablecer con esmero. De este modo se va perfilando un horizonte cultural en el que hasta la última huella del pasado merece ser conservada, salvada de su desintegración fatal.

En cuanto abandonó la abadía para regresar a la turbulenta Constanza, Poggio envió la copia del manuscrito a su amigo Niccolò de Niccoli. Niccoli fue tal vez el mayor coleccionista de antigüedades de su tiempo y, como el propio Poggio, se interesó especialmente por la recuperación de textos clásicos. Es probable que su biblioteca de más de ochocientos volúmenes fuera la colección privada más importante de su siglo. Disponer de un número semejante de manuscritos en una época en la que la

reproducción seguía siendo manual solo era posible por medio de inversiones cuantiosas —tanto que hacia el final de su vida terminaron por llevarlo a la ruina—. En sus últimas voluntades legó su colección a Cosme de Médici (1389-1464) a cambio de que este le perdonara la deuda que había contraído. La única condición que puso para el traspaso fue que su biblioteca permaneciese unida «in communem utilitatem, in publicum munus, in locus omnibus patentem», es decir, que debería estar situada en un lugar accesible y abierta al público.[46]

Aunque su última voluntad no fue totalmente respetada, puesto que Cosme dividió en dos su colección, hoy se considera que Niccoli es uno de los padres de la biblioteca pública moderna. La acumulación y la conservación constituyen los dos principios rectores de esta institución que, como demostró Armando Petrucci, se inspira directamente en el modelo universal de la Biblioteca de Alejandría. El sentimiento de pérdida que identificábamos en Petrarca dio nacimiento a un régimen institucional en cuyo interior nos encontramos todavía: un régimen institucional que aspira a conservar y acumular hasta la última huella del pasado.[47]

Al recibir el manuscrito de Quintiliano, Niccoli debió encargar a sus escribas que realizaran nuevas reproducciones del texto, de manera que una copia pudiera ser conservada en su biblioteca personal, mientras que otras eran enviadas a distintos miembros de la comunidad que, a su vez, realizarían nuevas copias y así sucesivamente. Al entrar en las redes de circulación de textos, las obras perdidas de la Antigüedad conocían una proliferación exponencial tan solo limitada por la demanda o el interés que suscitara el texto. Hemos de imaginar que esas redes de circulación se organizaban alrededor de ciertos nodos, ocupados por aquellos humanistas que desempeñaban un papel más activo ya fuera por su trabajo filológico, pedagógico o por su contribución económica. Los mecenas, como los cazadores de libros, estaban situados en las posiciones de mayor tráfico, mientras que un tutor sin prestigio o un estudiante tendrían que esperar un tiempo mucho mayor antes de poder tener acceso a una copia. Una institución como una biblioteca pública facilitaba el acceso de todos los miembros de la

comunidad a los tesoros desenterrados.

Sin embargo, un acontecimiento de repercusiones inconmensurables iba a asentar definitivamente el incipiente régimen de conservación. La preocupación del humanismo por el problema de la fragilidad de la transmisión encontró en la imprenta y los impresores sus mejores aliados.

La imprenta ofrecía una estandarización tipográfica necesaria para la circulación adecuada de los textos y sus nuevas condiciones de legibilidad. Con esta invención se aceleraba la difusión y la dispersión de las obras, de modo que, si algún día se producía un nuevo cataclismo como el que había asolado las bibliotecas de la Antigüedad, la diseminación de un gran número de copias permitiría una futura reconstrucción. La acumulación exponencial era percibida como una forma de asegurar tanto la accesibilidad de las obras como su conservación futura. Además, la fijación textual que fomentaba el uso de las mismas planchas tipográficas para todas las copias de una misma edición ofrecía una resistencia sólida a los procesos de deriva textual propios de la transmisión medieval. La acumulación y la disponibilidad de las obras clásicas fomentó el desarrollo de nuevas técnicas de organización de la información que determinaron la sustitución de una cultura del comentario por otra archivística, de tal manera que las herramientas principales para la definición de mapas cronológicos quedaron a disposición del público lector.[48]

Quintiliano fue uno de los primeros autores en alcanzar la era de su reproductibilidad técnica. La primera edición impresa de las *Instituciones* está fechada en 1470. De la ausencia parcial a la copia manuscrita y de ahí hasta su multiplicación exponencial en las prensas de tipos móviles, Quintiliano había sido por fin salvado. Antes de que Aldo Manucio lo editase una primera vez en 1512 —y una segunda en 1514—, el texto tuvo otras cuatro impresiones, tres de ellas en Italia. Desde el sótano de San Gallen hasta las prensas de Manucio, uno de los impresores más célebres del Renacimiento, el retorno de Quintiliano quedaba consumado. Paralelamente se encontraron nuevos pergaminos que permitieron subsanar muchas de las contaminaciones que afectaban al que había descubierto

Poggio.

La conservación de varias versiones del mismo texto dio pie al desarrollo de la edición filológica, una disciplina que se proponía restituir los textos a su forma original librándolos de las impurezas que habían acumulado a lo largo de su transmisión. El modelo medieval tenía la virtud de entender la obra como una síntesis heterogénea de materiales en la que un concepto como el de impureza apenas tenía cabida. Por el contrario, el modelo autoral —cuya consolidación parecía ya irremediable— confiaba en la autoridad de una ciencia que permitiese limpiar el texto de los sedimentos que había arrastrado en sus múltiples contextos de recepción.

En una pequeña dedicatoria que encabeza su impresión de las *Instituciones oratorias*, Aldo Manucio agradece a Andrea Navagero (1483-1529) el trabajo de edición filológica que llevó a cabo. Su trabajo persistente, la consulta de múltiples fuentes y su vasto conocimiento de la Antigüedad latina aseguraban que el texto que el lector tenía entre las manos constituía la versión más cercana al original escrito por Quintiliano. Al mismo tiempo, Manucio afirma que habría que ser tan lúcido como «Edipo frente a la Esfinge» para decidir con acierto sobre algunos aspectos del texto para los cuales las fuentes conservadas ofrecían versiones distintas.[49] Y con ello admitía, por lo menos puntualmente, la imposibilidad de restablecer el texto a su condición original. A pesar de todos los esfuerzos filológicos, un residuo se resiste a ser restaurado. En esos lugares de indeterminación en los que solo un Edipo podría penetrar se observan todavía las huellas destructoras del tiempo histórico.

Al final de la dedicatoria encontramos una imagen con la que concluir este primer capítulo. Mientras llevaba a cabo la edición de las *Instituciones oratorias*, dice Manucio, Navagero «casi no podía detenerse durante la revisión a causa de la velocidad de las prensas, que no descansan ni se detienen nunca».[50] Las prensas no se detienen jamás, el mundo se llena de libros y los editores pierden progresivamente el control sobre los medios de producción. La imagen de Andrea Navagero sin aliento, corrigiendo sin descanso bajo el ritmo vertiginoso de las prensas, nos introduce en un mundo

nuevo en el que la escasez de fuentes de las que se podían quejar los primeros humanistas ha sido sustituida por la sobreabundancia. Pronto, el problema ya no consistiría en cómo rescatar una obra ausente, sino en cómo encontrarla en los anaqueles de una biblioteca desbordante.

Es posible que hubiera un tiempo en el que el *arte de perder* del que habla el poema «One Art» de Elizabeth Bishop no fuera difícil de dominar.[51] Hoy, cuando hasta el último movimiento de retina es capturado y, adecuadamente empaquetado, vendido en el mercado global de datos, solo nos queda admitir que el régimen de conservación se ha consumado. Saber perder, recordar que toda transmisión es selectiva, que toda memoria llama a un olvido, tal vez indique una primera grieta por la que escapar al dominio de Babel. No siempre se ha perdido del mismo modo y, aunque hoy creamos que todo es susceptible de ser conservado, tal vez la solución consista en recordar que, a pesar de que las cosas se pierdan, nunca falta nada porque la ausencia invisible siempre acontece en un mundo pleno: un mundo en el que nunca falta nada.

14 Henry Bardon, *La littérature latine inconnue*, 1953, p. 13.

15 William Blades, *The Enemies of Books*, 1888.

16 Umberto Eco, *Riflessioni sulla bibliofilia*, 2001, p. 22; Judith Schlanger, *Présence des œuvres perdues*, 2010.

17 *Cfr.*, por ejemplo, Erwin Panofsky, «The First Page of Giorgio Vasari's Libro: A Study of the Gothic Style in the Judgement of the Italian Renaissance», en *Meaning in the Visual Arts*, 1955, pp. 169-225.

18 Alexander Nagel y Christopher Wood, *Anachronic Renaissance*, 2010; véase también Leonard Barkan, *Unearthing the Past. Archeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*, 2001.

19 Roland Barthes, *Comment vivre ensemble: simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, 2002.

20 Petrarca, *Cartas a los más ilustres varones de la Antigüedad* (trad. Andrés Ortega Garrido), 2014. En adelante, las referencias a estas cartas se encontrarán en el cuerpo del texto.

21 Pensemos, por ejemplo, en el célebre comienzo de la última carta de las Seniles, «Posteritati», que Petrarca dirige a sus futuros lectores confiando en que un día la amistad hacia el mundo antiguo será más fuerte que la indolencia que impera en su propio tiempo. «Forse di me avrai sentito dir qualcosa; quantunque poi sia dubbio che un nome piccolo e oscuro come il mio possa essere giunto così lontano nello spazio e nel tempo. E probabilmente ti piacerà sapere che uomo io fui o quale fu la ventura delle opere mie: innanzitutto quelle la cui fama sia pervenuta fino a te o anche quelle che avrai sentito appena nominare», *Lettera ai posteri* (ed. Gianni Villani), 1990, p. 36.

22 Judith Schlanger, *La mémoire des œuvres*, p. 139.

23 Alexander Nagel y Christopher Wood, *Anachronic Renaissance*, *op. cit.*, p. 17.

24 De acuerdo con R. Sabbadini en *La scoperte dei codici latini nel secoli XIV e XV*, se trataría de una copia del manuscrito de Guglielmo da Pastrengo: «Ese códice

mutilado contiene aproximadamente nueve libros; omite las siguientes partes: Epist. ad Tryph.; Prooem., I 1, 1-6; V 14, 12-VIII 3, 64; Vili 6, 17-Vili 6, 67; IX 3, 2-X 1, 107; XI 1, 71-XI 2, 33; XII 10, 43 hasta el final», 1905, p. 73.

25 Luciano Canfora, *El copista como autor* (trad. Rafael Bonilla Cerezo), 2014.

26 John O. Ward, «Quintilian and the Rhetorical Revolution of the Middle Ages», *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 13, n.º 3 (Summer 1995), pp. 231-284.

27 De acuerdo con Ward (*ibid.*), los libros de las *Instituciones oratorias* se encontraban en la edición mutilada de Quintiliano que tuvo entre sus manos Petrarca.

28 Mary Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, 2008, p. 258.

29 Friedrich Nietzsche, *Consideraciones intempestivas* (trad. Andrés Sánchez Pascual), Alianza, 2000.

30 Petrarca «Epistola VII. Franciscus Petrarca Quintiliano S. P. D.», en *Epistolae de rebus familiaribus* (ed. Giuseppe Fracassetti), 1859-1863, p. 277, n. 1.

31 Stephen Greenblatt, *The Swerve: How we became modern*, 2011, pp. 14-23.

32 Elizabeth Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, 2005, p. 96.

33 *Francisci Barbari et aliorum ad ipsum epistolae*, Brescia, Joannes-Maria Rizzardi, 1743, p. 2.

34 Phyllis Walter Goodhart Gordan, «Introduction», en *Two Renaissance Book-Hunters: The letters of Poggio Bracciolini to Nicolaus de Niccolis* (ed. y trad. Phyllis Walter Goodhart Gordan), 1974, p. XVI.

35 *Cfr.* Elizabeth Eisenstein: «Hizo falta al menos un siglo de imprenta para que se ordenaran los mapas multiformes y las cronologías enmarañadas heredadas de los registros de los escribas, se trabajaran los datos y se desarrollaran sistemas más uniformes de ordenación de los materiales. Hasta entonces, no existía un marco de referencia espacio-temporal fijo compartido por todos los eruditos», *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, *op. cit.*, p. 133.

36 Stephen Greenblatt, «The book-hunter», *op. cit.*, pp. 14-23.

37 *Ibid.*, p. 18.

38 *Francisci Barbari et aliorum…*, *op. cit.*, p. 1.

39 *Cfr.* R. Sabbadini, *op. cit.*, p. 101.

40 «Epistola V. Guarino suo Veronensi», en *Poggii Epistolae* (ed. Tommaso di Tonelli), 1832, p. 28.

41 *Cfr.* Stephen Greenblatt, *op. cit.*: «Para mejorar la legibilidad de los textos, las letras individuales tenían que emanciparse de los patrones de entrelazamiento, abrir el espacio entre las palabras, espaciar las líneas y rellenar las abreviaturas. Como si se tratase de abrir una ventana para que circulase el aire en una habitación cerrada», p. 87.

42 Elizabeth Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, *op. cit.*, p. 137.

43 «Cencius Romanus Francisco de Fiana suo Præceptori doctissimo», en *Diatriba praeliminaris in duas partes divisa ad Francisci Barbari et aliorum ad ipsum Epistolas ab anno Chr. MCCCCXXV ad an. MCCCCLIII*, 1741, pp. viii-xi.

44 *Ibid.*, p. x.

45 Marc Bloch, *La société féodale*, 1994, p. 59.

46 Citado por Luciano Gargan, «Gli umanisti e la biblioteca pubblica», en Guglielmo Cavallo (ed.), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, 1993, p. 169.

47 Armando Petrucci, «Le biblioteche antiche», en A. Asor Rosa (ed.), *Letteratura italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, 1983, pp. 527-554.

48 Elisabeth Eisenstein, *Divine Invention, Infernal Machine…*, *op. cit.*

49 *Aldo Manuzio Editore, Dediche, Prefazioni, Note ai testi* (ed. Carlo Dioisotti), 2 vols., 1975, p. 146.

50 *Ibid.*, p. 146.

51 Elizabeth Bishop, «One art», en *The Complete Poems: 1927-1979*, 1987.

# 3

# Lectores con tijeras: una arqueología del fichero

«Seguir los gestos, estallido a estallido».

ANDRÉ LEROI-GOURHAN,
«Homo faber… Homo sapiens»

Una estirpe de lectores se ha abierto paso por nuestras bibliotecas abarrotadas. Condenados a permanecer en la oscuridad durante siglos, reducidos a posiciones marginales o anecdóticas, perseguidos, incluso, por haber cuestionado la sacralidad del libro, los lectores con tijeras han impuesto al fin sus métodos. Hoy, cuando los programas de tratamiento de texto han afianzado la operación copiar, cortar y pegar como un elemento más de nuestra gramática, la historia de los cortes y suturas que han conducido hasta el actual gobierno del arte del montaje se hace visible.

Un breve repaso por las técnicas del corte aplicado a textos e imágenes que se han desarrollado en el último siglo ilustra el triunfo de los lectores con tijeras. El arte poético dadaísta, que consistía en recortar las palabras de un artículo de periódico para después mezclarlas en una bolsa y extraerlas una a una en un orden dictado por el azar; la práctica del *collage* vanguardista; las *cadenas de montaje* industrial y cinematográfico; la fragmentación visual de los textos periodísticos y de las imágenes publicitarias; los atlas y las colecciones de imágenes del formalismo; o las técnicas del *pastiche*, del *cut-up*, del *patchwork*, del *mash-up* y del *sampling* ponen de manifiesto que tanto la recepción como la producción estriban cada vez más en el trabajo de las tijeras y la cola.[52]

En un mundo obsesionado por el exceso de información, convencido de que todo ha sido dicho, la creatividad no reposa ya en el mito romántico de una palabra original y soberana, sino en el

arte de organizar, seleccionar, reducir y sintetizar lo que otros han producido. Parece como si durante el siglo XX la inscripción hubiera perdido terreno como técnica de escritura frente a la escisión y el montaje. Las tijeras se han convertido en un instrumento gráfico que, en lugar de grabar el texto sobre el papel, trasiega las palabras de otros, las extirpa de sus respectivos soportes y las trasplanta a nuevos contextos. Hoy escribimos con tijeras a la manera de Henri Matisse, quien, al final de su vida, enfermo y sin poder apenas levantarse de la cama, abandonó los pinceles por las láminas aceradas y se dedicó a recortar, componer y pegar papeles de todo tipo o, como él mismo decía, a «dibujar con tijeras».[53]

Antoine Compagnon está en lo cierto cuando afirma que «cortar y pegar son las experiencias fundamentales del papel, mientras que la lectura y la escritura no son más que formas derivadas, transitorias, efímeras».[54] El gesto de los lectores con tijeras hunde sus raíces en el estado primigenio de la experiencia del papel —la infancia—, pero al mismo tiempo nos sitúa frente a su frontera última, la destrucción. Podríamos ir más allá y sostener que algo de aquel *bricolaje* que Claude Lévi-Strauss caracterizaba como una forma de *pensamiento mítico* sobrevive en el gesto del niño.[55] Una inteligencia de las manos que habría jugado un papel fundamental en la producción, la difusión y la transmisión de saberes.

Al mirar hacia atrás constatamos con sorpresa que grandes nombres de la tradición literaria fueron lectores con tijeras. Como si se tratase de un poema dadaísta, las *Pensées* (1660) de Pascal fueron encontradas todas revueltas en una gran bolsa de tela. Pascal solía recortar los distintos fragmentos que escribía en sus libretas para poder manejarlos con comodidad mientras determinaba su orden definitivo.[56] Un estudio reciente de los manuscritos de Montesquieu ha mostrado que el gran pensador político de la Ilustración se servía de métodos parecidos a los de Pascal: las libretas en las que escribió *El espíritu de las leyes* (1748) tienen cosidas fichas desplegables en las que el autor añade, corrige y matiza el cuerpo del texto.[57] En su correspondencia, las amistades de Voltaire le acusan de haber mutilado los libros que le habían prestado. El filósofo que declaró al libro rey de su siglo solía recortar aquellas partes que más le

interesaban de las obras en las que trabajaba para pegarlas a sus propios manuscritos.[58] Por el contrario, Joseph Joubert expurgaba de sus libros todas aquellas páginas susceptibles de ofender su refinado ojo lector. De él, Chateaubriand afirmaba que «cuando leía, extirpaba de sus libros las hojas que le disgustaban, teniendo de este modo una biblioteca personal compuesta por obras huecas encerradas entre cubiertas demasiado grandes».[59]

Quienquiera que haya dispuesto de los instrumentos apropiados —unas tijeras, un libro, un bote de cola— es un miembro en potencia de la comunidad de los lectores con tijeras. Al mismo tiempo, cierto silencio ha recubierto sus prácticas, a menudo asimiladas a las de los enemigos del libro. Y es que cortar las páginas de un libro, enfilar las hojas afiladas por los espacios en blanco del texto, mutilar, extirpar o expurgar fragmentos ¿acaso no es una actividad propia de censores? «Censores jurados de libros», como los denomina Walter Benjamin, los lectores con tijeras engendran ya en el siglo XVII un sistema moderno de administración de la información: el fichero. Si, como afirma Benjamin, todo el trabajo científico tiene lugar entre dos ficheros (*Kartotheksystems*) —el fichero del investigador y el del erudito que lo estudia y lo asimila—, las sucesivas escisiones y suturas practicadas sobre las páginas del libro tendrían que ser leídas como tentativas de sobrepasar una forma de disponer la información considerada obsoleta. El fichero es una máquina que funciona con libros despedazados, unidades móviles de texto que pueden ser cruzadas, recombinadas y contrastadas con mayor agilidad que lo que permite la linealidad del volumen.[60]

De la profanación del libro nació el fichero, una forma de organización del saber en la que priman la visibilidad, la apertura, la accesibilidad y, sobre todo, la desjerarquización de los contenidos. Pero, contrariamente a lo que sostiene Benjamin, esta máquina de cortes no es el producto de la decadencia del libro, sino que surgió como consecuencia de las ediciones impresas. Fue durante los siglos XVI y XVII, bajo la influencia del discurso del exceso de libros, cuando los primeros cortes se efectuaron de forma más o menos sistemática sobre las páginas de los volúmenes en la

biblioteca.[61]

## *El arte de recabar extractos*

Desde la Antigüedad existe una técnica de corte aplicado a los textos cuya importancia ha sido capital en la organización y la transmisión del saber: el *ars excerpendi*. El arte de recabar extractos o simplemente la práctica de tomar anotaciones de lo que se está leyendo constituye el estado de latencia del gesto de recortar las páginas de un libro. Si mutilar la página es un gesto profanador que se realiza materialmente sobre el soporte, los cortes que practica quien toma notas se realizan sobre el texto y, por tanto, son inmateriales. En lugar de operar por medio de la escisión, esta técnica enseña a servirse del copiado para extraer fragmentos. A su vez, la reproducción se efectúa sobre libretas de anotaciones que han sido preparadas con anterioridad para clasificar la información y facilitar su acceso y posterior memorización.[62]

Aunque de raíz léxica distinta, el significado etimológico de *leer* (*legere*) coincide con el de *extraer* (*excerpere*): «Sacar algo del lugar en el que estaba».[63] Al leer extraemos ciertas secuencias de texto que destacan sobre el resto. La lectura no es una actividad monótona ni unificadora, sino que hace estallar el texto, lo desmonta y dispersa. En otros términos, la lectura es un trabajo de disgregación, una acción fundamentalmente cisoria que consiste en recortar aquello que queremos conservar y desechar el resto. En este sentido, el arte de recabar extractos puede ser considerado como un arte del corte, aquella técnica que enseña a los lectores por dónde tienen que cortar para extraer la mejor parte de un texto.

El sistema educativo contemporáneo transmite algunas indicaciones a los estudiantes para ayudarles a determinar qué partes de una obra deben retener su atención. Ahora bien, se trata de esquemas que no tienen un carácter normativo. No hay más que acercarse a una biblioteca pública, de preferencia que permita el préstamo a domicilio, para observar la arbitrariedad de los subrayados (esas líneas de trazo y punto que indican por dónde

deberá operarse la sección). Para nosotros el texto es una unidad descomponible en tantas partes como podamos imaginar. Cada una de ellas, separada del conjunto, constituye un texto autónomo: una palabra, una frase, una fórmula o un párrafo que, una vez escindidos, pueden ser introducidos en los contextos más dispares.

Sin embargo, durante siglos —de veinte a veinticuatro, como ironizaba Gérard Genette—, mientras la retórica clásica funcionó como la matriz de la actividad intelectual, los cortes que se practicaron sobre los textos estaban fuertemente codificados.[64] El arte de recabar extractos era aquella disciplina que enseñaba a los jóvenes estudiantes de retórica cómo cortar un texto para que este pudiera ser asimilado. O, lo que es lo mismo, asimilado según unos estándares de recepción y de producción que definían lo que tenía que retenerse de cada lectura.

Este arte del corte es, en realidad, un arte de la lectura que se remonta hasta la Grecia clásica. Ya Aristóteles aconsejaba a sus estudiantes tomar notas de todo lo que leyeran con el objetivo de disponer de las referencias más relevantes de la tradición en sus propias composiciones:

> Por otra parte, es útil también escoger de entre los argumentos escritos, y confeccionar listas de cada clase, separándolas debajo [de epígrafes], v. g.: *Acerca del bien*, o *Acerca del ser vivo*; y, en el caso del bien, acerca de todo él, empezando por el qué es. También, consignar al margen las opiniones de cada uno, v. g.: que Empédocles dijo que los elementos de los cuerpos eran cuatro; pues cualquiera haría suyo lo dicho por alguien reputado.[65]

Aunque existe una larga tradición que teoriza sobre el arte de recabar extractos —desde Aristóteles hasta Niklas Luhmann, pasando por Cicerón, Boecio, Erasmo y Locke—, su continuidad queda ilustrada por la referencia constante a ciertas metáforas que describen el procedimiento de los compiladores. Tal vez sea la metáfora del lector-abeja acuñada por Séneca la que haya conocido una mayor fortuna.[66] Repetida en los paratextos de buena parte de las compilaciones de fragmentos que se han conservado, esta

metáfora funciona como emblema de quien practica la anotación:

> Debemos imitar a las abejas que vagan de un sitio a otro y escogen las flores más apropiadas para elaborar la miel: las cosas cuidadosamente recolectadas se conservan mejor. Después, aplicando la atención y la facultad de nuestro ingenio, fundamos en un sabor único todas aquellas diversas libaciones, de manera que, aunque se vea de dónde se tomaron, se demuestre asimismo que tienen un ser diferente del que allí tenían.[67]

No es necesario conservar todo lo que se lee, afirma Séneca. Más bien hay que saber distinguir aquello que puede ser útil en un futuro de aquello que es mejor olvidar. Como si fuéramos abejas, tenemos que dirigirnos a los textos en busca de las mejores flores, aquellas que producirán un polen de mejor calidad. Una vez recolectados, los frutos de la lectura han de ser clasificados de tal modo que sean accesibles sin dificultad. Ahora bien, el producto final de la lectura no consiste en la mera acumulación de extractos, sino que, desplegando toda la industria, toda la fuerza inventiva de nuestro espíritu, tenemos que refinar los frutos recolectados hasta obtener una sustancia única y singular. El buen lector digiere los extractos por medio de la meditación y la memorización, de lo contrario, al servirse de ellos en un futuro, se limitará a repetir lo que otros han dicho. Imitar —y no repetir— significa introducir variaciones en la palabra de otro, organizar de una manera nueva un repertorio limitado de temas, imágenes, argumentos y motivos con el objetivo de producir un discurso en apariencia novedoso, pero fundamentalmente repetitivo.[68]

La metáfora del lector-abeja esconde una descripción de la doctrina clásica de la imitación. Mientras la producción literaria gire a su alrededor, las compilaciones de extractos —ya sean personales o publicadas, en libretas de apuntes o libros de gran tiraje y circulación— constituirán una de las piedras de toque de la educación letrada. Cualquier orador, cualquier escritor necesita conocer el repertorio de lugares comunes y sus recurrencias en los autores clásicos. Un buen manejo de las autoridades —como se

conoce aquello que ha sido dicho por autores reputados— resulta imprescindible para componer un discurso en el seno de una tradición retórica. En esta tradición, la genialidad no reposa en la originalidad ni en la transgresión, sino en la repetición y la variación.[69]

Hasta la llegada de la imprenta, el método de recabar extractos se mantuvo relativamente estable.[70] El procedimiento era en apariencia sencillo, pero para entender su importancia necesitaremos reconstruir la mentalidad en la que este tipo de práctica se llevaba a cabo. A primera vista podría parecer que este método no se distingue en nada del que sigue hoy un estudiante cuando toma notas de un libro: identificar los pasajes más relevantes del texto y copiarlos en una libreta que le permita disponer de ellos con facilidad. Sin embargo, entre la lectura y el copiado, los estudiantes formados en la disciplina retórica tenían que aplicar una serie de categorías que los ayudaban a decidir qué era lo que había que conservar del texto y qué podía desecharse sin mayor problema.

## *Tópica*

Desde la Antigüedad, las categorías que ayudaban a decidir por dónde cortar un texto estaban definidas por la tópica. Un *topos* (*locus* en latín) es un lugar común. Es significativo que para nosotros un lugar común sea sinónimo de cliché o de estereotipo que revela una falta de sentido crítico en quien se sirve de ellos. Y lo es porque, durante siglos, los lugares comunes han sido un elemento esencial en la organización de la palabra y la producción de discursos. Su decadencia —tanto simbólica como práctica— es paralela a la de la retórica, el arte de decir bien, que hoy identificamos con su estricto contrario, la doblez.

Para el orador que aprendía a construir un discurso de acuerdo con las normas de la retórica, el lugar común tenía, por lo menos, dos acepciones posibles. Siguiendo una tradición que remonta a Aristóteles, el *topos* es una forma de argumentar siguiendo los

principios lógicos. A partir de una serie de categorías (*definición*, *propiedad*, *género* y *accidente*), el orador disponía de pares analíticos (*posible/imposible*, *mayor/menor*, *determinado/indeterminado*…) que le permitían avanzar deductivamente en su argumento. Si el arte retórico es una técnica que conjura las interrupciones discursivas —la pérdida de la palabra—, los *topoi* funcionan como instrumentos que permiten conservarla hasta extenuar las posibilidades dialécticas del objeto.[71]

Con el tiempo, estas reglas analíticas se convirtieron en lugares estables a los que el orador podía recurrir en cualquier momento. Los oradores desarrollaron un repertorio de temas repetibles o de argumentos recortables que podían desplazarse a cualquier contexto. Así, el lugar común pasó a constituir una reserva de la que los oradores podían extraer citas, argumentos, referencias, ejemplos o imágenes para ilustrar ciertos puntos de su exposición, justificar sus afirmaciones e inscribirse en una tradición que, en última instancia, validaba su discurso.[72]

Las categorías que mediaban la lectura de los textos eran lugares comunes en este último sentido. Se trata de una colección amplia de temas, motivos, imágenes y ejemplos a los que un orador puede recurrir en cualquier momento para enriquecer su discurso. Algunos de ellos le siguen siendo familiares al estudiante de hoy —como, por ejemplo, la *falsa modestia,* la *aurea mediocritas* (dorado término medio) o el *locus amoenus* (lugar bucólico).[73] Sin embargo, hemos de considerar que algunas compilaciones llegaron a contar miles de ellos. En cierto sentido, el sistema de lugares comunes se parece a los memes en internet. Cada meme es un lugar común que se puede expresar a través de series de imágenes que presentan variaciones sobre un mismo tema. Quienes dominan este lenguaje controlan cientos de estos motivos y los introducen en sus conversaciones de manera espontánea.[74]

La tópica era una geografía mental compartida por todos los lectores, algo parecido a una interfaz que asignaba a las cosas vistas y leídas una posición fija en una jerarquía inmóvil. Esa geografía no tenía nada de innato o de accidental: su construcción era el objetivo principal de la educación retórica. Cuanto más vasta fuera esta, es

decir, cuantos más lugares comunes hubiera y cuanto más interconectados estuvieran, mayor era el control que se tenía sobre la biblioteca y más fácilmente se podían encontrar, incorporar y distinguir los materiales importantes.[75]

Expuestas a cada lugar común, las experiencias de los lectores devenían «unidades inteligibles» o «fragmentos de sentido» que podían ser correctamente asimilados y transmitidos dentro de la comunidad letrada. Sin la mediación de la tópica, la multiplicidad de las cosas vistas y leídas no era más que «un montón inútil de materiales caóticos o, como se decía entonces, una *silva,* un bosque sin senderos».[76] La tópica imprimía el orden del discurso sobre la multiplicidad de las cosas, de tal manera que, durante los siglos de esplendor de la retórica —en especial durante el Medievo—, esta informaba del mundo, lo daba a ver.[77]

En el mundo de la tópica, las cosas vistas y leídas ocupan una posición fija en un orden preestablecido. En sociedades como la medieval, en las que las dificultades propias de la reproducción y la difusión de los textos hacían de la palabra y la memoria las sedes de todo conocimiento, la escritura era un sostén necesario pero insuficiente para la organización y la transmisión del saber. La escritura estaba subordinada a la memoria, de tal modo que las colecciones de extractos constituían una etapa intermediaria entre los dos acontecimientos principales del conocimiento: la lectura y la memorización.

Con la llegada de la imprenta y la afluencia creciente de libros, este ecosistema frágil será transformado. El mundo del texto ya no podrá ser dominado por el de la memoria. Es en este momento cuando la escritura se emancipa de su relación subsidiaria con la memoria y se constituye como una memoria artificial.[78] El orden tópico se revelará cada vez más ineficaz para ejercer un control efectivo sobre la memoria. No solamente el número de lugares comunes de los que estará compuesta una libreta de anotaciones se multiplicará considerablemente, sino que también el número de referencias que contará cada uno de ellos crecerá de forma exponencial. Sin embargo, otras técnicas de organización como el orden alfabético o los índices, hasta entonces considerados

inferiores al no armonizar el orden de las cosas con el de las palabras, aparecerán como herramientas útiles para dominar el mundo del texto.

## *El bricolaje de las bibliotecas*

Escisiones y suturas constituyen el grado cero de todo acto discursivo. Como nos han recordado los lectores con tijeras en el siglo XX, tanto la comunicación como la creación se basan en el reciclaje, la síntesis, la paráfrasis, el robo o la cita de la palabra de otro.[79] Actualizando sin saberlo la doctrina clásica de la imitación y con ella el viejo arte de recabar extractos, para nosotros la invención ya no es un acto creativo efectuado sobre el vacío, sino una tarea que consiste en organizar el caos informativo que nos envuelve. Una operación de remontaje que infunde sentido a los pedazos dispersos de una experiencia por naturaleza saturada, excesiva y múltiple. Trasegar fragmentos de texto, desplazar unidades discursivas y remendar retales de sentido nos sitúa en la fábrica misma de la palabra, en el taller artesano de la producción cultural: ahí donde los gestos están unidos a la mente, donde las manos del intelecto revelan el trabajo de bricolaje que hay detrás de cualquier discurso.[80]

Sin embargo, todavía hoy cortar las páginas de un libro es considerado como un gesto sacrílego. La sombra de los enemigos del libro se cierne sobre quienquiera que profane su poder simbólico. El libro es un objeto de cultura y veneración, un salvoconducto moral para quien lo escribe tanto como para quien lo lee. Piedra angular del discurso de legitimación civilizatoria, el libro, incluso en una época en la que su influencia se encuentra en clara recesión, es un objeto investido de cierta aura. Destruirlo, mutilarlo, despierta los fantasmas de la censura y la inquisición —todas aquellas pulsiones que han sido recubiertas, silenciadas, bajo un discurso que identifica el libro con la democracia, la libertad y la tolerancia—.

En el siglo XX, el imaginario de su destrucción ha sido

capitalizado por las hogueras que encendió el Ministerio de Propaganda del nazismo en Bebelplatz. Un imaginario que se ha visto reforzado por los grandes relatos distópicos como *1984* (1948) de George Orwell y *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. Libros en los que se confirma la máxima de Heinrich Heine: «Ahí donde se queman libros, se acaba quemando a las personas». El gesto de cortar las páginas de un libro en una época en la que su conservación está garantizada gracias al almacenamiento tecnológico es percibido todavía por muchos como una profanación de los valores más sagrados de nuestra identidad cultural.[81]

En la Antigüedad, los libros no eran objetos sagrados. La primera divinidad que se representó con un rollo de papiro entre las manos fue Jesucristo.[82] Las metáforas del libro del judaísmo que identificaban la escritura con la palabra divina se expandieron junto al cristianismo. En el seno de una cultura que veneraba al libro, resulta inimaginable la irrupción del gesto profanador de las páginas escritas. Con la llegada de la imprenta, no obstante, el poder simbólico que tuvo durante toda la Edad Media empezó a palidecer. De ser un objeto raro y costoso pasó a poder ser reproducido en miles de copias iguales.

Las prensas de tipos móviles inauguraban la época de la reproductibilidad técnica del libro y con ella el aura que lo había recubierto comenzaba a marchitarse. El gesto de cortar sus páginas, difícilmente imaginable para un copista medieval, encontraba en este nuevo contexto un terreno fértil. La afluencia masiva de obras que, en pocas décadas, inundó un ecosistema libresco hasta entonces caracterizado por la escasez de las fuentes fue percibida ya en el siglo XVI como un acontecimiento que transformaba el valor de la palabra escrita. Elizabeth Eisenstein ha estudiado las percepciones contrapuestas que despertó la llegada de la imprenta sobre la comunidad de lectores. Aunque, en un primer momento, la reacción mayoritaria fue la de identificar la imprenta con una invención divina, no faltaron los partidarios de la tesis opuesta, que percibieron en ella una máquina infernal que inundaba el mundo de libros y los desvalorizaba al multiplicarlos. En cierto sentido, fueron estos últimos los que percibieron con mayor claridad la destrucción

del aura que acarreaba el invento de Gutenberg.[83]

La percepción de que el mundo se llenaba de libros fue general entre los lectores del siglo XVI. Según las estimaciones, el número de libros que salieron de las prensas desde 1455, cuando se imprimieron los primeros ejemplares de la Biblia de Mazarino, hasta 1500 oscilaría entre ocho y veinte millones de copias —una cifra probablemente mayor al número de libros que se habían reproducido manualmente hasta entonces—. En la siguiente década se alcanzaría la misma cifra, y entre 1510 y 1520 se duplicaría.[84]

La técnica de corte que practicaban quienes recababan extractos conoció una transformación significativa entonces. En lugar de copiar los fragmentos que extraían de sus libretas, algunos compiladores trataron de acelerar el proceso de recolección mutilando las páginas de los libros sobre los que trabajaban. Las tijeras, cuyo uso en el mundo textual había estado reservado a los fabricantes de papel y de pergamino, cambiaron de manos o más bien migraron a las manos de los impresores y compiladores, que, por primera vez, se servían de ellas para trasegar con comodidad pedazos de texto.

Conrad Gesner (1516-1565), un compilador extremadamente prolífico de la época, recomendaba, tan pronto como en 1548, recortar y pegar las páginas de los libros impresos cuando fuera posible para ahorrarse el trabajo de copiado de fragmentos: «Cuando sea posible [copiar y pegar fragmentos de un libro impreso] se ahorrará un trabajo considerable» al compilador.[85] Los extractos recortados proceden, por lo menos, de dos tipos de fuentes impresas distintas. En primer lugar, se trataba de pruebas de impresión que habían sido desechadas durante el proceso de composición de la página. Preparar un libro para la impresión era un trabajo de prueba y error en el que se generaban cantidades importantes de residuo que carecían de valor para el impresor. Estas páginas, a menudo marcadas con un lápiz rojo, eran un material precioso para los compiladores como Gesner, puesto que se podían hacer con ellas a un coste cero y manipularlas a su antojo para agilizar el proceso de copiado de fragmentos. Aunque no estemos todavía frente al gesto profanador que nos ocupa, la utilización de

este tipo de fuentes en la compilación nos habla tanto del origen del gesto como de una cierta cultura del reciclaje que se estableció entre los impresores y los compiladores.[86]

Es muy posible que estos últimos aprendieran las técnicas de cortar las páginas de los libros de los impresores, quienes no solamente cortaban el papel durante el proceso de producción para calcular la cantidad de texto que cabía en una página, sino que, a menudo, despedazaban los manuscritos que querían imprimir para que varias personas pudieran trabajar al mismo tiempo sobre ellos. En el taller del impresor, como en las manos de compiladores como Conrad Gesner o Gerolamo Cardano (1501-1671), las tijeras eran un instrumento compositivo.

Sin embargo, los cortes no se limitaron a los residuos que generaban los impresores, sino que se extendieron también a los ejemplares conservados en las bibliotecas. Algunas de ellas, como la Herzog August de Wolfenbüttel, tuvieron que desarrollar técnicas de control para supervisar que sus lectores no penetrasen en el recinto con instrumentos cortantes —como tijeras o navajas—. El impresor Melchior Goldast (1578-1635) reconocía haber mutilado libros y extirpado iluminaciones de manuscritos medievales argumentando que de este modo se garantizaba su conservación, puesto que una imagen confinada en un solo ejemplar era susceptible de desaparecer, mientras que si estaba en manos del impresor podía ser reproducida en miles de copias idénticas.[87] Otros, como Vincent Placcius, a pesar de no haber reconocido abiertamente en sus textos esta práctica, fueron acusados de mutilar obras que no les pertenecían.[88] Y es que ¿cómo explicar si no las más de 50.000 páginas que se le atribuían?

Poco tiempo después de que la primera generación de humanistas lamentara el despedazamiento de la herencia antigua, los lectores con tijeras comenzaron a amputar el contenido de sus bibliotecas. Si lo hicieron, no fue en ningún caso movidos por el deseo de aniquilar o censurar ciertas partes del pasado, sino porque consideraban que esa era la única forma de salvarlo de su disolución inminente en el raudal de obras que había anegado sus bibliotecas. Sin duda todavía a un nivel marginal dentro del amplio

espectro de las prácticas del libro del siglo XVI, la destrucción cambiaba de signo. De ser un gesto que revelaba la negligencia y la desafección por el legado clásico a convertirse en una tarea productiva destinada a garantizar la conservación de ciertas ideas, el ecosistema libresco se había invertido totalmente. Con la consolidación de las ediciones impresas, la escasez de fuentes dejó paso a un mundo caracterizado por su sobreabundancia. El problema de encontrar una obra ya no consistía en rastrearla en algún lugar remoto, sino en ubicarla en una biblioteca desbordante.

## *Máquinas de erudición*

Los cortes sobre los volúmenes de la biblioteca reproducen las fisuras que empiezan a fracturar la mentalidad de la época. La progresiva disolución de la tópica, esa interfaz que asignaba a la multiplicidad de las cosas vistas y leídas un lugar en una jerarquía inmóvil, liquidaba la unidad entre la inteligencia y la experiencia propia del mundo de la retórica. La experiencia se convertía en ese «bosque sin senderos» del que hablaba Mary Carruthers, un amasijo caótico de materiales heterogéneos.

En su *De arte excerpendi,* Vincent Placcius identifica esta crisis de la experiencia de forma elocuente:

> Es enorme la cantidad de cosas que son dignas de ser conocidas y que se encuentran dispersas en un número casi infinito de obras. Para poder leer muchas de ellas, la mente humana (siempre tan ávida de verdad) nos provee con toda la energía necesaria —por lo menos hasta donde alcanzan nuestras fuerzas y la brevedad de la vida—. Con enorme fatiga desea recoger con provecho y ordenar todos los fragmentos de verdad dispersos y diseminados por doquier, casi sumergidos por el peso de los libros, para hacer de ellos nuestro más rico tesoro.[89]

La experiencia se ha fracturado, la verdad —todas las cosas que son dignas de ser conocidas— ha estallado en mil pedazos, diseminados

a lo largo y ancho del mundo y de la biblioteca. Sin embargo, por más fragmentos que acumulen, el orden universal que aseguraba la tópica no podrá ser restituido. A medida que las compilaciones crezcan, el dominio que la tópica ejerce sobre ellas entrará en recesión. La acumulación infinita de los fragmentos dispersos no puede sustituir la capacidad sintética que tenía la inteligencia retórica. El mundo se ha convertido en un lugar más inestable y cambiante, las antiguas jerarquías que habían permanecido idénticas durante siglos darán paso a nuevas formas de organización en las que la movilidad, la circulación y el montaje del saber permitirán representar el mundo de manera más efectiva.

Aunque la toma de extractos se acelerase, los dispositivos de visibilidad de la información que empleaban los compiladores seguían siendo muy parecidos a los de la Edad Media. La única diferencia consistía en que las libretas de anotaciones ya no estaban organizadas según la jerarquía tópica. El orden alfabético y la introducción de índices permitían racionalizar los sistemas de búsqueda de información y acceder con mayor facilidad a los contenidos de las libretas. Sin embargo, las exigencias de la lectura extensiva hacían del registro de los extractos una tarea particularmente fastidiosa. Como afirma un compilador del siglo XVII, al transcribir las cosas que querían retenerse se «entorpecía la reflexión, confundía la memoria e interrumpía la lectura». Como en la época medieval, los compiladores tenían que detenerse cada vez que encontraran un fragmento de su interés, abrir sus libretas, buscar el lugar común correspondiente y copiarlo —eventualmente, pegarlo con algún adhesivo cuando se tratase de un recorte de texto. Este mismo compilador se quejaba de que «se pasa más tiempo buscando la ubicación de un lugar común y transcribiéndolo que leyendo»—.[90]

La necesidad de encontrar nuevos dispositivos de gestión de la información que congeniasen la flexibilidad de los criterios de organización y la comodidad del uso condujeron a un nuevo tipo de corte, esta vez aplicado sobre las páginas de las propias libretas de anotaciones. Ya durante el proceso de bricolaje de las bibliotecas, los compiladores descubrieron las ventajas de trasegar la

información con fichas —unidades móviles de texto que facilitaban una administración abierta, desjerarquizada y flexible del conocimiento—. Con la desintegración de las páginas de la libreta nos situamos en el umbral de un dispositivo de visibilidad propiamente moderno: el fichero. Si hasta ahora los cortes de los lectores con tijeras se limitaban a reflejar los cambios que se estaban produciendo en la mentalidad de la época, su papel determinante en el surgimiento del primer fichero los convierte en los predecesores directos de nuestra matriz cultural.

Conrad Gesner proponía «recortar con tijeras las entradas registradas sin orden [en una libreta de anotaciones] y, acto seguido, organizar las distintas fichas alfabéticamente».[91] En lugar de buscar el epígrafe correspondiente en el que anotar la referencia, Gesner recomendaba copiar los fragmentos sin orden alguno para después recortarlos y organizarlos con comodidad. Una vez libres de las restricciones espaciales y temporales de la página, las fichas se convertían en unidades móviles que podían ser organizadas según las necesidades del momento. En un sistema tópico —en el que el saber se organizaba jerárquicamente—, la movilidad de las piezas hubiera resultado contraproducente. Si las libretas habían demostrado su efectividad a la hora de consignar los distintos extractos en un orden preestablecido, las fichas móviles parecían responder mejor a la realidad sin cualidades del mundo que comenzaba a surgir entonces.

Sin orden alguno que confirmar, los sucesivos montajes de las fichas permitían componer nuevos órdenes provisionales y transitorios. Gesner recomendaba fijar las fichas a las páginas con adhesivos suaves —como la cola de harina— para poder despegarlas en caso de que se quisiera alterar su orden: «Aplicando la cola solo por un lado del folio —añadía—, se pueden despegar las fichas en el momento oportuno».[92] Otros, como Gerolamo Cardano, preferían coserlas a sus libretas para poder descoserlas cuando fuera necesario.[93] Para Gesner, la movilidad de las fichas era una forma de ganar flexibilidad en el pensamiento:

Yo mismo he conocido diversos eruditos que utilizan este ventajoso

> sistema de organización en casi todos sus trabajos, de tal manera que cuando tienen que escribir o dar una lección en público [...] extraen las fichas de sus libretas y escogen, de entre todas ellas, las que más les convienen para abordar su argumento. Algunos las cosen con la ayuda de pasadores y las disponen según el orden de las partes del discurso que prefieren; transcriben aquellas que les parecen adecuadas o las usan como les place y después las devuelven a su lugar.[94]

Las fichas pueden ser reorganizadas una y otra vez para servir de soporte a la producción de textos propios. Detrás de este sistema, que garantiza la movilidad y la combinatoria de las distintas piezas, se puede reconocer la misma economía de signos que un siglo antes había instaurado la imprenta. La invención de Gutenberg consistía en utilizar tipos móviles que podían ser recombinados para componer todos los textos posibles. El hallazgo de Gesner ampliaba esa técnica a secuencias enteras de texto. Los cortes practicados sobre las propias compilaciones muestran la necesidad de encontrar sistemas de administración de la información abiertos y flexibles, infinitamente expandibles y que no estén limitados por restricciones espaciales.[95]

A diferencia de lo que ocurría con las páginas de las libretas de anotaciones, las fichas eran hojas sueltas —o *feuilles volantes*, como se las denomina en francés— que no estaban fijadas a ningún dispositivo. La volatilidad de las fichas era al mismo tiempo su mayor ventaja y su peor inconveniente, puesto que hasta la más pequeña brisa podía desordenarlas o extraviarlas. Para asegurar su conservación, los compiladores tuvieron que desarrollar artefactos que conciliaran la movilidad y la seguridad de las piezas.

Es a Vincent Placcius a quien debemos que se haya conservado la descripción del primer mueble-archivo. El *arca studiorum* o *scrinium literatum* era una máquina de erudición que respondía a las exigencias de un orden móvil del saber. En un tratado dedicado al arte de recabar extractos, Placcius incluye un breve texto encontrado entre los papeles de su tío en el que se detallan las instrucciones para construir este ingenio. Cansado de interrumpir su

lectura a cada momento, Thomas Harrison —un compilador británico al que se le atribuye la autoría de este texto anónimo— desarrolló un pequeño armario en el que se podían conservar y organizar todas las fichas acumuladas sin necesidad de fijarlas definitivamente.[96]

El mueble concebido por Harrison era parecido a un armario de dos puertas. Estas puertas protegían el contenido del armario de cualquier accidente mientras el compilador no estuviera utilizándolo. Al abrirlas, todo el interior del mueble era visible a primera vista. Este estaba dividido en un número de casillas variable —tres mil en el caso de Harrison y cinco mil en el de Placcius— que se organizaban alfabéticamente en líneas horizontales. En la base de cada casilla se situaba una pequeña placa en la que podía leerse el título del lugar común correspondiente. En la parte superior se fijaba un gancho en forma de anzuelo del que se colgaban las distintas fichas. A diferencia de las fichas de Gesner, cuyo formato dependía de la cantidad de información que contuviera cada uno de los recortes, las de Harrison son fichas estandarizadas que se obtenían «recortando en ocho partes» las hojas de «cuadernos cosidos con un hilo fino». Acto seguido se agujereaba dos veces su parte superior para asegurar su fijación en los anzuelos y se escribía el título correspondiente debajo del agujero para facilitar su ubicación en el armario. Tan importante como la movilidad de las fichas era su disposición visual. Si en las libretas de anotaciones solo eran visibles dos páginas al mismo tiempo, en el fichero la totalidad del contenido era visible simultáneamente.

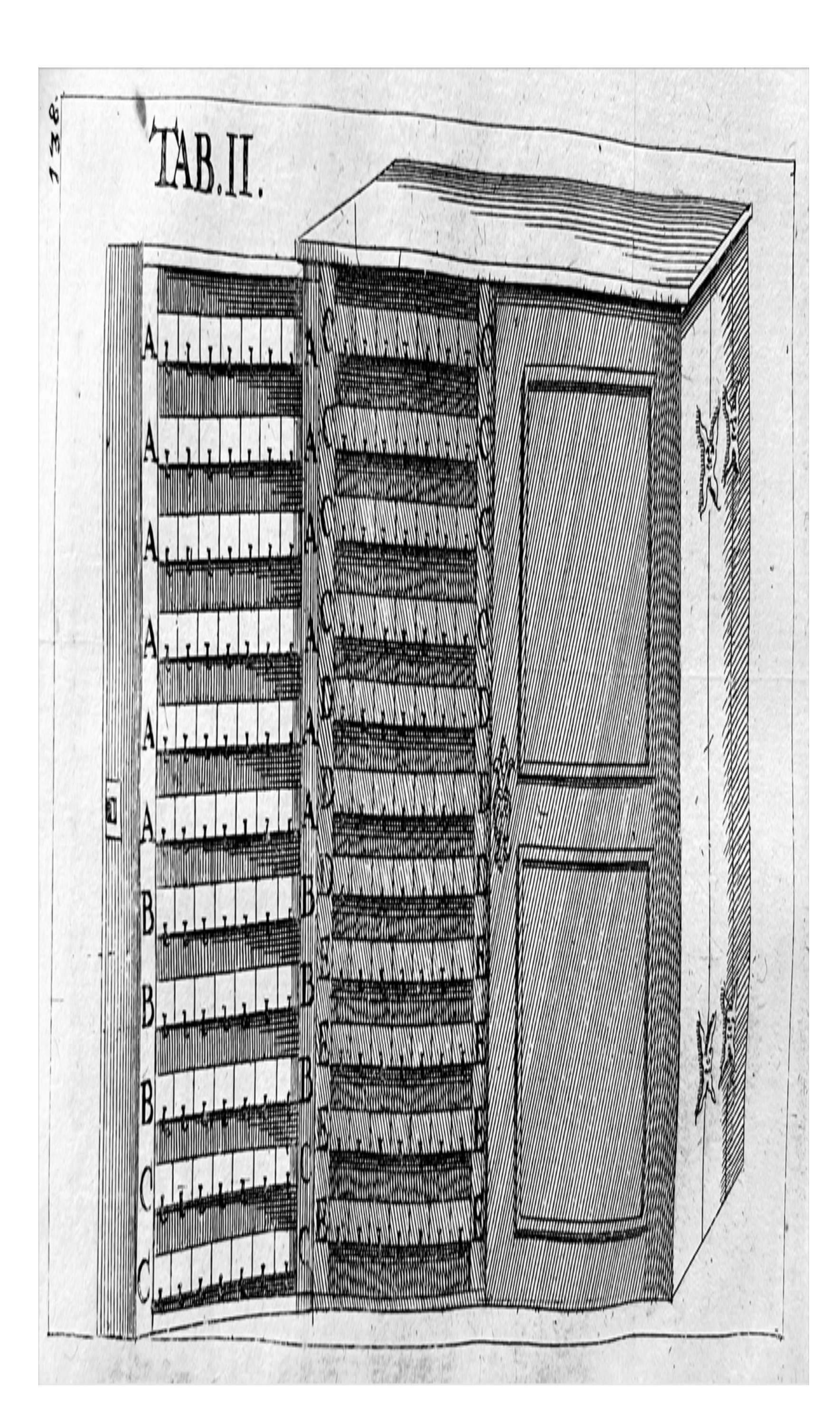
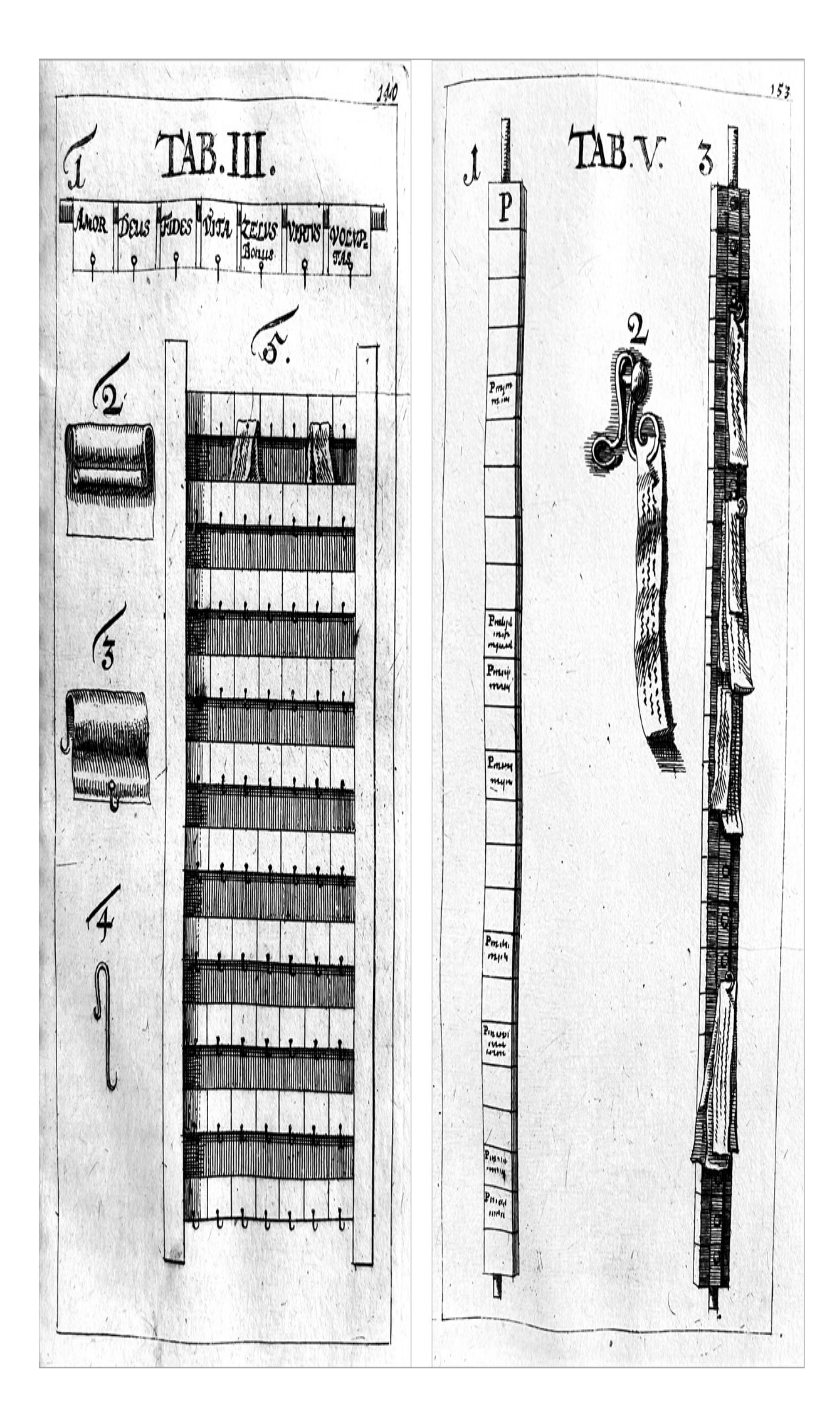

TAB. II.

Figura 3: Primer mueble archivo.
(Fuente: Vincent Placcius, *De Arte Excerpendi*…,
G. Liebezeit, Hamburgo, 1689 fol. 138, tabla 2).

Una vez más los lectores con tijeras intervenían en la práctica de recabar extractos para transformar los dispositivos de administración de la información. Para Harrison, la utilización de fichas no solo permitía una administración más flexible del saber, sino que también facilitaba la toma de notas en otros lugares que no fueran el escritorio del compilador o la biblioteca. Ya sea «en mi habitación, en la biblioteca o en cualquier otro lugar —aseguraba—, siempre tengo mis fichas a mano, de modo que si, mientras leo, reflexiono o discuto, encuentro alguna cosa que me parece digna de ser recordada, puedo anotarla inmediatamente». El carácter móvil y manejable de la ficha responde a una nueva orientación en la práctica de la ciencia que cada vez está menos confinada a la biblioteca y más abierta a la lectura del gran libro del mundo.



140
TAB. III.
1
AMOR
DEUS
FIDES
VITA
ZELUS Bonus
VIRTUS
VOLUP=TAS
2
3
4
5.
153
TAB. V.
1
P
2
3

Figuras 4 y 5: Primer mueble archivo.
(Fuente: Vincent Placcius, *De Arte Excerpendi…*,
G. Liebezeit, Hamburgo, 1689 fols. 153 y 157, tablas 3 y 5).

Por otro lado, como subraya el propio Harrison, la estandarización de las fichas permitía un uso colectivo del fichero. En tratados sobre el arte de recabar extractos anteriores al de Vincent Placcius, era frecuente que los compiladores insistieran sobre el uso privado y exclusivo de las libretas de anotaciones. Jeremías Drexel (1581-1638), por ejemplo, hacía decir a uno de los personajes de su *Aurifodina* (1638): «No cedería mis extractos a ningún precio […]. Prométeme los más altos honores, el gobierno de todo el mundo: no los cedo. Prométeme el cielo, añade la presencia de Cristo en persona y entonces estaré dispuesto».[97] Harrison, en cambio, describe los distintos usos colectivos que se pueden dar al mueble. Tan pronto puede «un amigo consultar por sí mismo el contenido del armario ayudándose de los títulos de las entradas para encontrar los materiales que más le convengan», como puede un compilador «enviarle por correo» a un amigo las fichas que puedan ser de su interés. Aún más, tan disperso está el saber en todas las cosas, «en tantos libros y volúmenes tan grandes», que Harrison recomienda organizarse en corporaciones de eruditos que compilen juntos el contenido de sus bibliotecas:

> Si los temas de investigación son parecidos y un grupo de estudiosos quisiera consagrarse a enriquecer este almacén, se podrían organizar en una especie de corporación o de asociación de estudios, de manera que cada uno asumiera el trabajo de leer y saquear todos los autores que en diversas obras han tratado un mismo argumento, mientras que otro se ocupa de ordenar continuamente las distintas fichas. Este almacén comunitario quedaría provisto en pocos años de una riqueza inmensa y cada uno [de los participantes] podría utilizar y deleitarse del trabajo y de la investigación de todos los demás.[98]

El fichero suponía por lo menos tres transformaciones irreversibles a nivel de las prácticas de administración de la información: de un

orden jerárquico se pasaba a otro alfabético, de un dispositivo cerrado y secreto a otro abierto y visible, de una práctica individual a una colectiva.[99] A pesar de que la máquina de erudición de Harrison no tuviera demasiado éxito, estas transformaciones aseguran su supervivencia. Lo cierto es que solo tenemos constancia de la existencia de dos armarios construidos sobre el modelo del de Harrison. El primero fue fabricado por Vincent Placcius, quien se aplicó a mejorar algunos aspectos de la invención de su predecesor para aumentar la capacidad del mueble. Sorprendentemente, el segundo perteneció a Gottfried Wilhelm Leibniz.[100] Ahora bien, esporádicamente, aquí y allí, encontraremos ficheros diseñados por compiladores que recuerdan al que hemos estudiado, como el de Johann Jakob Moser o el de Georg Philipp Harsdörffer.[101]

La historia de las *máquinas de papel* que facilitan la acumulación, el procesamiento y la transferencia de datos es la historia de los dispositivos que conducen hasta nuestros programas informáticos. Fue el gesto de profanar las páginas del libro el que engendró este ingenio que se desarrolló de forma limitada hasta principios del siglo XIX, cuando conoció su difusión definitiva con el auge de la burocracia.

De la profanación del libro que llevaron a cabo los lectores con tijeras nació el fichero: un dispositivo infinitamente expansible, inmensamente flexible y siempre abierto a nuevos contenidos. La importancia de estas transformaciones no puede ser exagerada. La creciente movilidad de las cosas, las personas y el capital en los siglos XVI y XVII apenas tendría sentido en el mundo estacionario de la retórica, donde tanto los objetos físicos como los mentales tenían un lugar previamente asignado. A medida que el imperio de la retórica se fue marchitando, el conocimiento se volvió más transitorio y menos vinculado a contextos específicos. Podríamos aventurar que es entonces cuando surge esa forma de conocimiento que llamamos información. Con ella se rompían las antiguas jerarquías físicas y mentales, y surgían nuevas cuestiones sobre el acceso, la legitimidad, la autoría, la representación y el control. ¿Quién tiene acceso a la información y cómo se regula este acceso? ¿Dónde adquiere la información su legitimidad y quién la posee? ¿O

cómo puede utilizarse para sostener nuevas formas de soberanía y control? Estas preguntas, que habrían tenido poco sentido en el mundo de la retórica, serán cada vez más importantes a medida que la información extienda su dominio en el presente.

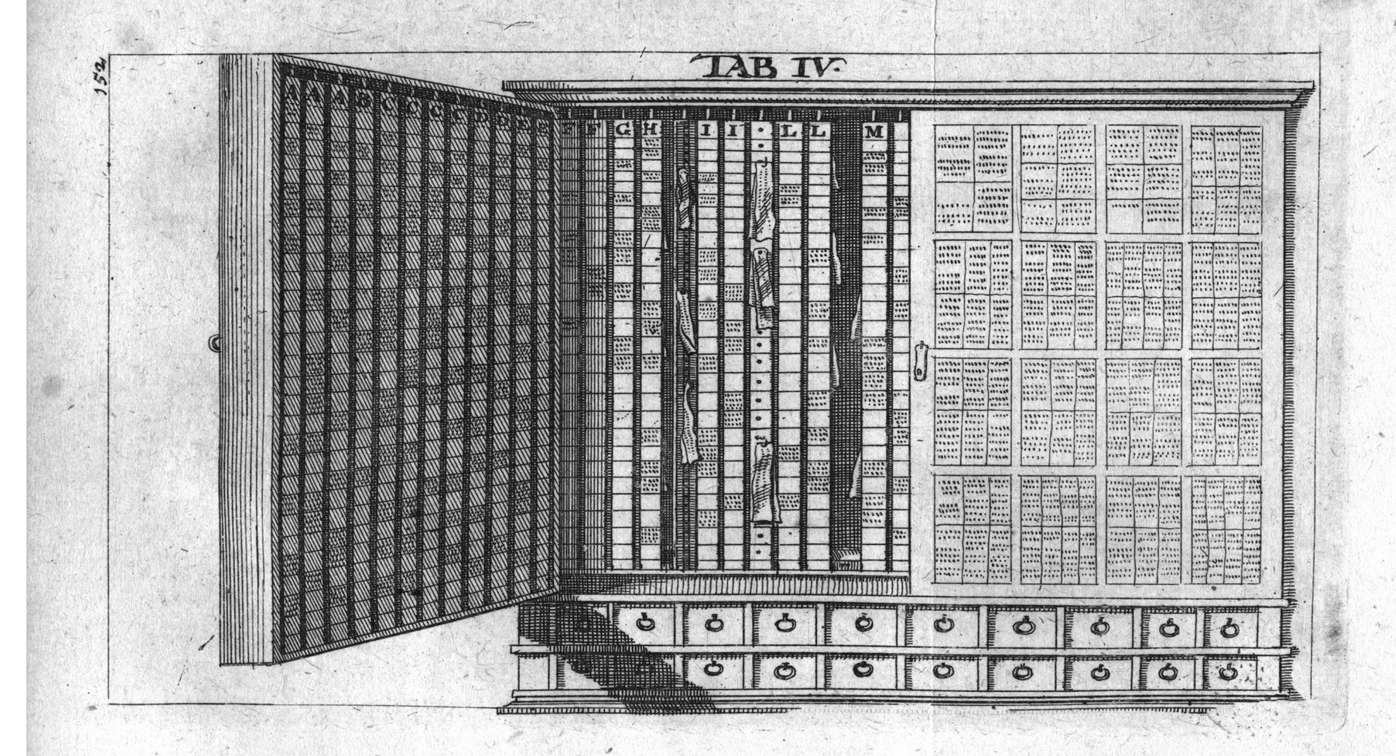

TAB. IV.

Figura 6: Primer mueble archivo.
(Fuente: Vincent Placcius, *De Arte Excerpendi…*,
G. Liebezeit, Hamburgo, 1689 fol. 52 tabla 4).

52 Gonzalo Abril, *Cortar y pegar. La fragmentación visual en los orígenes del texto informativo*, 2003. *Cfr.* también Andrei Minzetanu, «Pour une histoire du copier-coller littéraire», *Critique*, 2012/10, n.º 785, pp. 842-853.

53 Karl Buchberg y Nicholas Cullinan (eds.), *Henri Matisse: The Cut-Outs*, 2014.

54 Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, 1978, p. 16.

55 Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, 1962, pp. 29-31.

56 Pierre Kuentz, «Les ciseaux de Pascal», en R. Laufer (ed.), *La notion de paragraphe*, 1985.

57 Claire Bustarret, «Couper, coller dans les manuscrits de travail du XVIIIe au XXe siècle», en Christian Jacob (ed.), *Les lieux de savoir II. Les mains de l'intellect*, 2011.

58 C. Volpilhac-Auger y G. Gianluigi (eds.), *Copier/Coller. Écriture et réécriture chez Voltaire*, 2007.

59 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe XIII*, 2002, p. 450.

60 Walter Benjamin, *Dirección única* (trad. Juan J. del Solar), 2002, p. 39.

61 Ann Blair, *Too Much to Know…*, *op. cit.*

62 Por lo menos cuatro estudios importantes han sido consagrados a la tradición del *ars excerpendi* de los siglos XVI a XVIII en los últimos años: Ann Moss, *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*, 1990; Élisabeth Décultot, *Lire, écrire, copier. Les bibliothèques manuscrites et leurs usages au XVIIIe siècle*, 2003; Alberto Cevolini, *De arte excerpendi. Imparare a dimenticare nella modernità*, 2006; Ann Blair, *Too Much to Know…*, *op. cit.*

63 Mary Carruthers, *The Book of Memory…*, *op. cit.*, p. 34.

64 Gérard Genette, «Enseignement et rhétorique au XXe siècle», *Annales.* Économies, Sociétés, Civilisations. 21.e année, n.º 2, 1966, pp. 292-305.

65 Aristóteles, *Tópicos*, en *Tratados de lógica*, Órganon (trad. Miguel Candel Sanmartín), 1982, p. 110.

66 Ann Moss, *Printed Commonplace-Books…*, *op. cit.*, p. 23.

67 Séneca, «Carta LXXXIV», en *Cartas a Lucilio. Obras completas*, 1957, p. 618.

68 Alberto Cevolini, *De arte excerpendi…*, *op. cit.*, p. 12.

69 Terence Cave, *The Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance*, 1979.

70 Las definiciones del *ars excerpendi* que encontramos en el siglo XVII describen este arte en los mismos términos Aristóteles o Séneca. A modo de ejemplo, véase la de Vincent Placcius: «El arte de recabar extractos es para nosotros el siguiente: *el arte liberal de anotar todas las cosas memorables, empezando por aquellas relativas a los propios estudios, de tal manera que los conocimientos que escapan a la memoria puedan ser fijados del modo más conveniente posible*» (Vincent Placcius, «L'arte della schedatura», en A. Cevolini, *De arte excerpendi…*, *op. cit.*, p. 249).

71 Según Ann Moss, «los tópicos de Aristóteles son estrategias de razonamiento dialéctico, maneras de encontrar argumentos esbozando patrones de procedimientos racionales (considerando la definición, la propiedad, el género y el accidente) bajo categorías como cantidad, calidad o relación» (*Printed Commonplace-Books…*, *op. cit.*, p. 12).

72 Roland Barthes, «L'ancienne rhétorique [Aide-mémoire]», *Communications*, n.º 16, 1970, pp. 172-223.

73 Ernst Robert Curtius, «Tópica», en *Literatura europea y Edad Media latina* (trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre), 1997, pp. 122-160.

74 Aunque una diferencia evidente es que la vida media de un meme es bastante corta, mientras que la de un lugar común toma su valor de la tradición antigua.

75 Alberto Cevolini, *De arte excerpendi…*, *op. cit.*, p. 27.

76 «Cualquier experiencia era canalizada por este inventario previamente dispuesto, y encontraba su lugar apropiado, aportando cada uno su materia al almacén general. Sin esta estructura de clasificación, no hay invención, ni inventario, ni experiencia, y por lo tanto no hay conocimiento» (Mary Carruthers, *The Book of Memory…*, *op. cit.*, p. 39).

77 «El efecto final es que la estructura del discurso refleja el orden de las cosas, que condiciona el orden del aprendizaje, y este a su vez se refleja en el orden de la memoria» (Alberto Cevolini, *De arte excerpendi…*, *op. cit.*, p. 30).

78 *Cfr.* «Le memorie secondarie: evoluzione del sapere e dimenticanza sociale», en A. Cevolini, *De arte excerpendi…*, *op. cit.*, pp. 77-107. Vincent Placcius opone la *memoria subsidiaria* a la *naturalis*, pero también a la *artificialis* («L'arte della schedatura», en *ibid.*, p. 261).

79 Jonathan Lethem, «The Ecstasy of Influence: A Plagiarism», en *The Ecstasy of*

*Influence. Nonfictions, etc.*, pp. 99-121.

80 Christian Jacob (ed.), *Lieux de savoir* 2. *Les mains de l'intellect*, 2011.

81 *Cfr.* Fernando Rodríguez de la Flor, *Biblioclasmo. Por una práctica crítica de la lecto-escritura*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997; Gillian Partington y Adam Smyth (eds.), *Book Destruction from the Medieval to the Contemporary*, 2014. Para una historia general de la destrucción de los libros, *cfr.* Fernando Báez, *Historia universal de la destrucción de los libros*, 2004.

82 Ernst Robert Curtius, «El libro como símbolo», *op. cit.*, p. 435.

83 Elizabeth Eisenstein, *Divine Art, Infernal Machine…*, *op. cit.*

84 Ann Blair, *Too Much to Know…*, *op. cit.*, p. 54.

85 Citado en Ann Blair, «Compilers, Their Motivations and Methods», en *ibid.*, p. 198.

86 *Ibid.*, p. 222.

87 *Ibid.*, p. 224.

88 De hecho, Placcius describe estas técnicas en un pasaje extenso, pero termina rechazándolas por considerar que, al acumular la cantidad de extractos de una forma tan rápida, será imposible poder organizarlos debidamente: «Quien desee apoderarse con poco esfuerzo de una gran cantidad de estos lugares comunes puede recibir de las editoriales, pagando una pequeña suscripción anual por los derechos, anuncios y disertaciones de las mejores Academias, y en definitiva tendrá colecciones de todo tipo hechas por otros, pero si no se hace una selección cuidadosa, será en el futuro más una carga que una utilidad. Personalmente, aún no me he decidido a seguir este camino, por miedo a acumular demasiado papel superfluo, que no soporto, en mi biblioteca, que ya está demasiado llena de libros» (Alberto Cevolini, *De arte excerpendi…*, *op. cit.*, p. 370).

89 Vincent Placcius, *De arte excerpendi…*, *op. cit.*, p. 327.

90 Citado por Vincent Placcius, *op. cit.*, p. 345.

91 Citado por Vincent Placcius, *ibid.*, p. 317.

92 *Ibid.*, p. 318.

93 *Cfr.* Anthony Grafton, *Cardano's Cosmos: The Worlds and Works of a Renaissance Astrologer*, 1999.

94 Citado por Vincent Placcius, *op. cit.*, p. 317.

95 Markus Krajewski, *Paper Machines. About Cards and Catalogues, 1548-1929* (trad. Peter Krapp), 2011.

96 El texto de Harrison se encuentra en la «Sección Décima. El arca literaria»,

en Vincent Placcius, *op. cit.*, pp. 344-371.

97 Jeremias Drexel, *Aurifodina artium et scientiarum omnium* (trad. Alberto Cevolini), en Cevolini, *De arte excerpendi…*, *op. cit.*, p. 171.

98 Vicent Placcius, *De arte…*, *op. cit.*, p. 364.

99 Edward Tenner, «From Slip to Chip. How Evolving Techniques of Information Gathering, Storage and Retrieval Have Shaped the Way We Do Mental Work», *Microform & Imaging Review*, 21.3., 2009, pp. 123-127.

100 «[Leibniz] escribía en fichas cuanto se le ocurría, en parte cuando leía detenidamente sus libros, en parte durante las horas de meditación o durante sus paseos y viajes. Sin embargo, nunca dejó que entre sus papeles reinara el desorden. Estaba acostumbrado a clasificarlos concienzudamente de vez en cuando […]. Leibniz se hizo con un gabinete para almacenar sus extractos» (Christoph von Murr, «Von Leibnitzens Exzerpirschrank», *Journal zur Kunstgeschichte und allgemeinen Litteratur*, n.º 7, pp. 210-212. Citado por Markus Krajewski, *op. cit.*, p. 19).

101 Helmut Zedelmaier, «Johann Jakob Moser et l'organisation érudite du savoir à l'époque moderne», en Élisabeth Décultot, *Lire, écrire, copier…*, *op. cit.*, pp. 42-64.

# 4

# Retórica para terroristas o las noches en blanco de la literatura

*Prohibido entrar en este jardín*
*con flores en la mano.*

JEAN PAULHAN

Una cierta modernidad literaria confió en poder emanciparse del yugo de la escritura por el único medio de la propia escritura. Los escritores contra la escritura, también conocidos como los escritores del no o terroristas, «hubieran preferido no hacerlo» y, no obstante, lo hicieron. Entintaron las páginas blancas de sus libretas, compusieron libros y llenaron estanterías enteras. Pasaron interminables noches escribiendo sobre no escribir. Leyeron con atención a sus contemporáneos que les instaban a no leer, a cruzar el umbral del libro y adentrarse en la maraña de la vida. Si la verdadera vida estaba en otra parte, ausente, lejos de la tristeza de las bibliotecas, los profesionales del adiós a la literatura nunca la conocieron. A lo sumo debieron ver cómo se escurría por el rabillo del ojo, sin lograr, más que en contadas ocasiones —de las que, por otro lado, no debería haber quedado ningún testimonio escrito—, entregarse a ella.[102]

En lugar de tomar la senda de Abisinia, los escritores del no acomodaron en sus despachos el retrato de Rimbaud y disertaron bajo su tutela sobre la necesidad de acabar con la literatura. Rimbaud era la estrella polar de un panteón conformado por otros tantos personajes literarios que habían puesto fin a la reproducción escrita, como el Bartleby de Melville, Lord Chandos o Monsieur Teste.[103] El abandono de la literatura, la superación del libro les parecían los únicos temas que podían justificar arrellanarse en sus butacas y proseguir con las fatigas de la lectura y la escritura. Pocos percibieron la paradoja de restaurar su vida textual a quienes

habían renunciado a seguir atrapados en un mundo de papel. Y es que ¿cómo no escribir sobre la ligereza con la que Rimbaud, en el apogeo de su carrera literaria, había zarpado hacia las costas africanas en busca de un destino de aventuras? ¿Cómo no asumir el reto que representaba? A manos de estos escritores, ¡hasta el propio Rimbaud se había convertido en personaje literario!

La pregunta es evidente: si tanto detestaban la escritura, si tan grande era su odio hacia el lenguaje, si tan urgente les parecía terminar de una vez por todas con libros y bibliotecas, ¿por qué escribir? *Par faiblesse*, respondería Valéry, aunque lo cierto es que dejar de escribir nunca hubiera sido suficiente para los Aragon, los Breton, los Artaud, los Blanchot y los Bataille. A pesar de sus voces de alerta —«Escribir esclaviza, ¡guarda tu libertad!», escribía tozudamente uno; «la escritura es una prisión», sentenciaba otro; «toda escritura es una porquería», remataba Artaud—, el abandono de las negras letras hubiera significado tanto como desertar de sus más altas ambiciones.[104] Porque si estaban convencidos de la infinita superioridad de la vida sobre la literatura, ese arte coqueto y mentiroso, también lo estaban de la posibilidad de producir la experiencia —con todo lo que esta tiene de excesiva, de pletórica e indecible— sobre el papel.

Para ello, lo primero que había que hacer era liquidar la literatura desde la literatura misma, purificarla y hacerla renacer de sus propias cenizas. Como si las frases que escribían corrieran un velo sobre el torbellino de la experiencia, estos sacerdotes en un templo lleno de mercaderes quisieron rasgar las páginas del texto literario con la esperanza de que detrás de la palabra «rosa» surgiera un rosal. Uno de los núcleos duros de la modernidad literaria trató de conducir al texto hasta su implosión definitiva con el objetivo de restaurar, de un solo plumazo, la autoridad maltrecha de la palabra escrita.

Y es que para esta modernidad el lenguaje está enfermo. Las palabras ya no se refieren a las cosas, son monedas desgastadas que han visto su valor reducido por el cambio de manos constante, por el comercio y la usura. Ya lo decía Flaubert, impreso el texto: «¡Buenas noches! ¡La cosa ya pertenece a todo el mundo! ¡Es el

nivel más alto de la prostitución!, ¡y el más vil! […] Ya se sabe que es infame poner el culo por diez francos».[105] Lejos queda la época en la que uno podía fundar una lengua poética propia, decir el amanecer con palabras nuevas o contar una historia que nunca nadie hubiera oído. Decidirse por una palabra y no por la otra significa endeudarse con la obra de un escritor —o de otro que tal vez jamás se ha leído—. Qué remedio si al fin y al cabo todo ha sido escrito, todos los hallazgos literarios, todas las metáforas, todos los relatos están en algún lugar de esa biblioteca babélica o, mejor, babilónica. Adiós a la autoría y a la autoridad de una palabra que no está sancionada por ninguna instancia superior. Adiós también a la inocencia del lector, cuya función parece más bien la de un detective en busca de los clichés que emplea el escritor que la de alguien que mira por su propio disfrute. Lo único que nos queda es repetir las mismas historias cambiando los detalles —los mismos a los que debía referirse Valéry cuando afirmaba que «nunca podría escribir una novela si no tuviera algún sirviente que escribiera por mí todo lo que se requiere de arbitrario e insignificante»—.[106] Una sarta de tópicos, la novela, de «marquesas que salen a las cinco», y de descripciones que «el autor utiliza con el mayor desenfado aprovechando cualquier oportunidad para deslizarme sus tarjetas postales y obligarme a concordar con él sobre lugares comunes».[107]

«Parece que el único escritor honrado sea aquel que experimenta una aversión por las letras», constataba Jean Paulhan en *Las flores de Tarbes o el Terror en las letras* (1941).[108] Paulhan fue el primero en definir los contornos, identificar los actores y trazar las líneas de fuga de lo que él mismo denominó el «Terror», una constelación acéfala de escritores que practicaron hasta sus últimas consecuencias la sospecha sobre toda forma de lenguaje y de escritura:

> Llamamos *Terrores* a los periodos de la historia de una nación (que a menudo suceden a alguna hambruna) en los que parece que se requiera del Estado no tanto la astucia y el método, ni siquiera la ciencia y la técnica —no hay nada que hacer de todo ello—, sino más bien una extrema pureza del alma y la frescura de la inocencia

común.[109]

Los terroristas no están seguros de qué hacer con la literatura. Ateos que quieren creer, consideran que el fárrago de reglas, figuras retóricas, fórmulas y construcciones que sirven para cincelar la palabra parecen antes los adornos de un teatrillo que las armas de una revolución. Si, en otro tiempo, la retórica ofrecía un método y una técnica para acceder a la poesía, los terroristas se declaran partidarios de elaborar un arte que les permita conjurarla de una vez por todas. El carácter inestable, singular y huidizo de la experiencia está en contradicción con todos esos arreglos que no son sino la máscara funeraria de la realidad. Un texto debería ser algo así como un cristal sin azogue en el que la experiencia se reproduzca inalterada aun después de haber sido traducida en palabras. Y, sin embargo, sin la retórica, parece que esa realidad que se quiere capturar se desvanezca en las manos de quien trata de producirla, que permanezca incomunicable.

Paulhan fue el primero en analizar la contradicción que atraviesa el *Terror en las letras*. Si, por un lado, los terroristas estaban en guerra con la caja de herramientas del escritor —la retórica—, por otro no dejaban de construir su propio sistema de restricciones, a menudo más angosto incluso que aquel del que trataban de liberarse. Sin tener una clara consciencia de ello, los escritores del no habían sacado la retórica por la puerta para dejar que se deslizase por la ventana. El Terror se toma a sí mismo por una filosofía cuando en realidad nunca ha dejado de ser una retórica. De este modo, los argumentos del fin de la literatura que los terroristas esgrimían como si se tratase de verdades científicas comprobadas y establecidas resultan no ser más que relatos verosímiles de un género —el del adiós a la literatura— en el que el personaje principal es persistentemente condenado a muerte y ejecutado.[110]

Contra una idea filosófica y perentoria del fin de la literatura conviene tomar todas las precauciones posibles. ¿Acaso, como argumentaban los escritores del no, el suicidio de la escritura responde a una realidad lingüística, sociológica o histórica? Ya fuera porque las palabras habían perdido su carácter referencial y se

habían divorciado de las cosas, ya porque la literatura había pasado de ocupar el centro en la jerarquía de las artes a ser desplazada hasta sus márgenes, ya porque se estuviera convencido de la imposible novedad que acarreaban más de veinticinco siglos de escritura, la literatura parecía condenada a su disolución definitiva. Sin embargo, una estrategia distinta puede contribuir a sabotear este discurso. Una estrategia que consistiría en inyectar la retórica en el corazón mismo del Terror. Si se repasan los cargos contra el lenguaje que presentaron los terroristas, se descubre que son poco más que una serie de lugares comunes contra la escritura (lugares comunes tan anclados en la tradición retórica como aquellos que enaltecen la educación letrada).

En la entrada del taller de los terroristas, decía Paulhan, se podía leer el mismo cartel que en un jardín de la localidad de Tarbes, en el Pirineo francés: PROHIBIDO ENTRAR CON FLORES EN LA MANO. A pesar de que los escritores del no se esmeraron en pisar todas las flores del jardín, se olvidaron de que habían franqueado la puerta con un ramillete de lugares comunes en las manos, que en la tradición retórica son también conocidos como *flores*. La idea de que las letras enferman, de que la vida está en otra parte, de que el exceso de lectura es nocivo para la inteligencia o de que es imposible decir nada nuevo pertenece en la misma medida a la tradición literaria que aquellas que sostienen que la literatura es un arte sanador, que no se comprende la experiencia sin la lectura, que hay que saber elegir los libros que componen una biblioteca o que decir algo es siempre decirlo de nuevo. Antes de preguntar, con los terroristas, cómo, cuándo y por mano de quién advendrá el fin de la literatura, parece más oportuno preguntarse por qué motivo, en determinados momentos históricos —los Terrores—, se produce un alineamiento de los lugares comunes contrarios a las letras que oscurece el horizonte hasta el punto de que cualquier continuidad parece imposible.

## *La misografía*

Para Paulhan, «la definición más sencilla que se puede dar de los terroristas es que son misólogos», es decir, que *odian el lenguaje y la razón.*[111] Una tradición, la de la misología, que Paulhan recupera de la filosofía platónica, en particular del *Fedón* (c. 383 a. C.), diálogo en el que Sócrates, en su lecho de muerte, habla de los enemigos de la razón. Del mismo modo que los misántropos detestan a los hombres porque en algún momento confiaron ciegamente en ellos, los misólogos odian la razón porque suscribieron sin previo examen ciertos argumentos que resultaron ser falsos. Los terroristas son víctimas del desencanto: porque el lenguaje no lo puede todo, de pronto resulta que ya no puede nada.[112]

Pero su sospecha no solo se cierne sobre el lenguaje. Menos conocida que la tradición de la misología es la de la misografía, aquella que concentra un odio hacia la letra. Si en el primer caso el lenguaje es desacreditado por ser una copia de la realidad, la escritura se presenta en el segundo como la copia de una copia o el simulacro de un simulacro que entierra dos veces más hondo aquello que trata de representar. «Que la escritura esté llamada a desaparecer —afirmará Cioran— es posible e incluso deseable».[113] Si Paulhan identificó la tradición del odio del lenguaje con el término platónico del misólogo, poco o nada dijo acerca del misógrafo, aunque su raíz se halle en otro diálogo del mismo autor.

Los misógrafos recorren la historia de la escritura desde sus orígenes. Al final del *Fedro* (c. 470 a. C.), Sócrates narra el mito de la invención de esta tecnología e introduce desde un primer momento una ambigüedad acerca de los poderes de la letra que persistirá hasta nuestros días. Thot, el dios egipcio que descubrió el cálculo, la geometría y la astronomía —el mismo dios que diseñó el juego de las damas y los dados—, se presentó un día ante Thamus, el rey de todo Egipto, para mostrarle su última invención: los jeroglíficos. Preguntado por la utilidad de su invento, Thot afirmó convencido que la escritura haría «más sabios a los egipcios», puesto que se había «inventado como un fármaco (*pharmakon*) de la memoria y de la sabiduría». La respuesta del rey, que citamos por extenso, constituirá la piedra angular de la tradición del odio a la letra:

> Oh, artificioso Thot, a unos les es dado crear arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta para los que pretenden hacer uso de él. Y ahora tú, precisamente padre de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad.[114]

Del mismo modo que el veneno de la serpiente puede resultar mortal, pero si es correctamente preparado constituye el único antídoto posible para su mordedura, así el *pharmakon* platónico aparece tan pronto como un remedio para la memoria como el causante de un olvido irreversible. Para Thamus, los males de la escritura son por lo menos cuatro. En primer lugar, la escritura es descrita como una tecnología que destruye la memoria y debilita la inteligencia, puesto que aquellos que se sirven de ella desconfían de su facultad natural para rememorar y se auxilian de una técnica externa que actúa como simple recordatorio. En segundo, la escritura es un artificio, representación de una secuencia sonora que, a su vez, representa una idea por definición incorpórea, y, en cuanto a tal, permanece atrapada en el mundo de las apariencias. Tercero: un texto crea la ilusión de conocimiento, nada impide que alguien lea lo que otro ha escrito como si él mismo lo hubiera pensado. A diferencia de la palabra oral, que solo existe en boca de quien la pronuncia, el origen de la palabra escrita ha sido borrado, de manera que cualquiera puede apropiársela. Y, por último, el hecho de que lo escrito no esté en boca de nadie no permite que se

puedan rebatir sus argumentos.

Las dos potencias de la palabra escrita, aquella que facilita la rememoración y aquella que causa el olvido, están inscritas en el *pharmakon* platónico, constituyen el anverso y el reverso de una misma realidad. La prueba de ello es que para dar a conocer el mito que Sócrates asegura «haber oído» en alguna parte, Platón tuvo que escribirlo, y la única razón por la cual todavía hoy lo conocemos es porque esta escritura se ha transmitido durante más de veinticinco siglos. Los argumentos contrarios a la escritura suelen adolecer de este problema: para darse a conocer necesitan ser escritos. A la hora de transmitir un conocimiento, la escritura no distingue entre aquellos argumentos que le son beneficiosos y aquellos que le son contrarios, sino que los acoge por igual en su seno. Los argumentos contrarios a las letras pertenecen del mismo modo a la tradición escrita que aquellos que hacen su elogio.

Podríamos extender la definición de los terroristas que Paulhan reservaba a cierta modernidad literaria a todos aquellos autores que, a lo largo de la historia de la escritura, han tomado asiento en el reverso del *pharmakon* —ahí donde la letra es veneno para el cuerpo y el espíritu, e instrumento de dominación— y, desde esa posición, han lanzado sus ataques a la letra. Así, comparecería una larga tradición —igualmente literaria— que, desde Platón hasta nuestros días, viene advirtiendo sobre los efectos colaterales de la invención de Theuth. Una invención que en ningún caso puede ser considerada como una tecnología neutra que se limita a conservar y reproducir la palabra, sino cuya adopción transforma irreversiblemente nuestra manera de aprehender el mundo. Estamos dominados por la letra en la medida en que no podemos regresar a la escena mítica relatada por Platón y destruir los caracteres que Thot le entregó al rey Thamus. Al mismo tiempo, es solo por medio de ella como podemos tomar consciencia de nuestra servidumbre, de la profundidad de su influencia y de la imposibilidad de escapar a su dominio.[115]

## *Pharmakon*

Desde la Antigüedad, una literatura médica, moral y política se ha ocupado de diagnosticar los efectos perniciosos del *pharmakon* y, al mismo tiempo, ha organizado el material al que recurrirán los enemigos de la letra. Se trata de una tradición amplia y difusa que cuenta entre sus más reconocidos exponentes clásicos a figuras como el propio Platón, a Aristóteles y su diagnóstico del intelectual como persona melancólica, a Séneca y sus advertencias sobre los riesgos que entraña una lectura voraz para la tranquilidad del alma, a cínicos y escépticos de todo lugar y momento que no dudarán en exponer la vanidad del estudio y del saber, o a autores satíricos como Luciano de Samósata, que ridiculizan la ignorancia de los bibliófilos. Sus fuentes no son solo grecolatinas, sino que pueden rastrearse también en el Eclesiastés («Hacer muchos libros no tiene fin, y demasiada dedicación a ellos es fatiga para el cuerpo») o en las Epístolas de Pablo («La letra mata y el espíritu vivifica»). La lista de autores que han nutrido (y se han nutrido de) la tópica del Terror es interminable: ¿qué escritor puede asegurar no haberse quejado nunca de que es imposible escribir nada nuevo o de que cualquier literatura pasada fue mejor? No hay más que consultar alguna de las compilaciones sobre el mal de las letras que circulaban en el siglo XVII —pensemos, por ejemplo, en la *Anatomía de la melancolía* (1621) de Robert Burton— para darse cuenta de que el Terror forma parte de la tradición literaria en la misma medida que la tradición que celebra y alaba la escritura.[116]

Aquellos a los que les ha sido inoculado el veneno de la letra y son incapaces de remediarlo serán representados como hombres enfermos. Los veremos jorobados por el fardo de libros que cargan consigo, miopes que fatigan su vista a la luz demasiado débil de las velas, melancólicos afectados por el exceso de bilis negra que se introduce por los ojos y envenena el corazón, famélicos estudiantes que han visto encanecer su cabello antes de tiempo, embebidos en los sueños de una gloria más que improbable. Dementes y perturbados están dispuestos a pasar una vida entre féretros de papel antes que compartir la ligereza de la juventud con sus amigos. Los intelectuales están tristes, secos y pálidos, desconocen el

ejercicio físico, viven encerrados en la soledad de sus bibliotecas y su vida pasa en leer «aunque sean papeles rotos» hasta que se les consumen los ojos. El exceso de lectura los aliena de la realidad, les provoca gotas, catarros, reumas, caquexia, bradipepsia, miopía, cólicos, opilaciones, vértigo, ventosidades y agotamiento, enfermedades todas que proceden del hecho de pasar demasiado tiempo sentados.

Como escribe un autor español del Siglo de Oro, Francisco Cascales:

> La lección de las letras desvanece los espíritus, ofusca la vista de los ojos, encorva la espalda, enflaquece el estómago, compele a sufrir el frío, el calor, la sed, el hambre, cuatro crueles verdugos de la naturaleza humana; impide muchas veces los piadosos oficios de la virtud, roba y nos quita las horas de recreo; y a los estudiosos los veréis cabizcaídos, los ojos encarnizados, la frente rugosa, el cabello intonso, los carrillos chupados, las cejas encapotadas, la barba salvajina. No diréis, no, que son gente política y urbana, sino cíclopes, paniscos, sátiros, egipanes y silvanos. ¿Qué cosa más contraria a la naturaleza, la cual nos dio la lengua para el uso de hablar, y nosotros la metemos en la vaina del silencio, y damos sus oficios a las manos, al papel, a la pluma?.[117]

La ambigüedad del *pharmakon* platónico, la imposibilidad de decidir si sus efectos son beneficiosos o perjudiciales, atraviesa toda la historia de la letra y, en cierto modo, la divide entre una cara visible —en la que la extensión y consolidación del dominio de la letra avanza imparable— y una cara oculta —desde la que ciertas voces advierten sobre los riesgos que entraña esta tecnología—. Es sorprendente constatar que, todavía hoy, en los debates acerca de la alfabetización, tanto los antropólogos como los psicólogos, los sociólogos o los historiadores se cuestionan si el impacto de la adopción de la escritura fue positivo o negativo —como si de verdad se pudiera decidir a favor de uno u otro rostro del *pharmakon*, como si lo uno no implicara por fuerza lo otro—. «¿Es la alfabetización (*literacy*) un instrumento de dominación o un

instrumento de liberación?», se preguntaba a finales del siglo pasado una de las autoridades en este campo en un nuevo libro que pretendía zanjar el debate de una vez por todas.[118]

La reflexión acerca de los efectos de la adopción de la escritura está atrapada entre estos dos polos: aquel, mayoritario, que la identifica con un instrumento de liberación, un órgano imprescindible del progreso social y la ilustración, y otro, minoritario, aunque persistente a lo largo de los siglos, que no deja de ver en ella el detonante de la caída, un elemento deshumanizador que conduce a la miseria, a la explotación del otro y, en última instancia, a la esclavitud. Como si las letras arrastraran consigo la memoria de un mundo en el que la comunicación fuera exclusivamente oral, en los discursos contra las letras se escenifica una y otra vez el traumatismo que representó el paso de una sociedad oral a otra letrada. La ironía reside en el hecho de que ambos discursos están sancionados por la letra y dependen de ella para poder ser transmitidos.[119]

La *híbris* del Terror consistiría en creer que sus críticas, formuladas siempre desde el interior de una cultura letrada, pueden conducir hasta un afuera del mundo del texto. Desde la letra no cabe regresar a un estadio anterior a la propia letra, como tampoco resulta concebible abrir un fleco en la página que permita salir del mundo del texto y librarse de una vez por todas de sus ataduras. Aquello que el rey Thamus vio con claridad —que la escritura no era una tecnología neutra, que no era un remedio, sino que, como todo fármaco, podía resultar mortal en función de cómo se administrase— es, paradójicamente, aquello que la modernidad terrorista se resiste a admitir. Nuestros cuerpos mudos son los engranajes de un vasto «sistema escritural» que todo lo engulle y no deja nada fuera de sí. De manera que incluso aquellos que se esfuerzan por encontrar una escapatoria a la cerrazón del mundo del texto acaban atrapados en la paradoja de consignar aquello que había resistido a la expansión de la letra, de registrar e inscribir en el espacio de la escritura todo cuanto hasta entonces había podido ser salvado.[120]

## *La misología*

Como los misántropos, los misólogos son víctimas del desencanto: porque el lenguaje no lo puede todo, resulta que ya no puede nada. A fin de cuentas, ¿no es precisamente porque aquello que los terroristas le exigen al texto sobrepasa con creces lo que este puede satisfacer por lo que estos acaban por desconfiar de todo el lenguaje? Detrás de un terrorista, hay siempre un buen creyente que ha visto su confianza traicionada. Ya sea porque las expectativas que proyectan sobre la literatura son inverosímiles, ya porque, de pronto, les parecen irrealizables o porque sienten que el peso de lo ya escrito sepulta la posibilidad de escribir algo nuevo, los ataques de los escritores del no contienen siempre una forma de alabanza implícita. Sus diatribas contra las letras son en realidad elogios encubiertos: si las denigran es porque no están a la altura de lo que esperan de ellas.

«No vayamos a hacernos misólogos como los que se hacen misántropos», advertía Sócrates en su lecho de muerte:

> Porque no se puede padecer mayor mal que el de odiar los razonamientos. Y la misología se origina del mismo modo que la misantropía. Pues la misantropía se infunde al haber confiado en algo a fondo sin entendimiento. Y al considerar que una persona es enteramente auténtica, sana y de fiar, y descubrir algo más tarde que esta es malvada y engañosa, y de nuevo con otra, y cuando esto le ha pasado a uno muchas veces y especialmente con los que podía creer más *íntimos y familiares, chocando a menudo, al final acaba por odiar a todos y piensa que nada de nadie es sano en absoluto.*[121]

La misología se origina en el resentimiento y la frustración que generan unas esperanzas desmedidas hacia el lenguaje y la razón. Algo parecido ocurre a finales del Renacimiento en las letras españolas que nos invita a considerarlas como una época de Terror. Parece como si las instrucciones de uso de la biblioteca que había definido el humanismo histórico entraran en crisis y que, de pronto,

la relación vesicular entre el libro y el mundo que este se había esforzado en consolidar quedara en suspenso. Las letras se encierran sobre sí mismas y el potencial de transformación de la sociedad que se les había concedido entra en punto muerto. Como ha señalado Fernando Rodríguez de la Flor: «Es todo el espacio del saber el que bascula entonces hacia una consideración negativa».[122]

A medida que conquistaron sus primeros objetivos, los primeros humanistas dieron lugar a una creciente tecnificación: la llamada «hora de los especialistas» consistió en la codificación de los instrumentos filológicos, que restringía el acceso al saber a una minoría profesionalizada.[123] El ideal de una cultura destinada a iluminar la experiencia del mayor número posible de beneficiarios tocaba a su fin. Y, con ella, la energía que había animado el renacimiento del mundo antiguo se anquilosaba en las universidades. Las crecientes exigencias de la erudición canalizaban el trabajo del letrado hacia problemas cada vez más técnicos y alejados del horizonte de experiencia que había nutrido las primeras lecturas humanistas.

«El Renacimiento —apunta Walter Benjamin— explora el universo, el Barroco las bibliotecas».[124] Un ideal enciclopédico se ampara de la educación humanista. El conocimiento aparece cada vez más como una forma de control exhaustivo de la biblioteca. El libro deja de ser una ventana a la realidad o, mejor, un motor que hace girar en círculo el texto y la experiencia para convertirse en un circuito cerrado sobre sí mismo que aísla a los lectores en una biblioteca —convertida en bibliotafio— y los introduce en un espacio melancólico del que dará testimonio la representación del cuerpo del letrado.

Paradójicamente, como ha señalado Francisco Rico, la irrupción de discursos contra las letras en el espacio literario del Siglo de Oro puede ser interpretada como una tentativa tardía de restaurar un tipo de recepción humanística de los textos.[125] Situado en la encrucijada de la tradición clásica y bíblica, patrística y hermética, el elogio de las letras es uno de los géneros más influyentes del humanismo. Algunos de los discursos más célebres de la época —como los de Poliziano, Pico della Mirandola o Luis Vives— fueron

construidos sobre el modelo de la alabanza de las artes y de las letras.

Más allá de los grandes nombres, este género era habitual en la sesión inaugural del curso universitario de las facultades de artes liberales. De forma muy esquemática, se trataba de afianzar la idea de la dignidad del hombre a través de una apología de la educación humanística. Si el hombre es superior a las bestias gracias a su uso de la razón y del lenguaje, y si la escritura le da acceso al conocimiento antiguo organizado en las bellas artes, entonces lenguaje y escritura son la sustancia misma de su humanidad. De ahí que, para este humanismo, la cualidad humana no sea algo que se adquiere pasivamente, sino que es una «doctrina que ha de conquistarse».[126] Las artes liberales, organizadas en torno al estudio de la gramática y del latín, son el umbral que hay que franquear para alejarse de la animalidad y proyectarse sobre la divinidad, a imagen y semejanza de quien hemos sido creados.

Sin embargo, a medida que las promesas del humanismo histórico se abandonan y crece el sentimiento de que su proyecto no fue más que un sueño, comienzan a aparecer discursos que invierten el arquetipo de los elogios de las letras. En lugar de conducir a la plena realización del hombre —a su dignidad—, el estudio y las letras se revelan entonces como el camino más seguro a su opuesto simétrico: la miseria humana. La tópica del Terror —los desvelos, la pobreza, la enfermedad y el aislamiento del letrado— se abre paso con tal fuerza en el espacio literario que, en poco tiempo, se ampara de las representaciones de la escritura. El discurso de Lope Alonso de Herrera, en el que la figura del hombre de letras se vincula genealógicamente al mito adánico de la expulsión del paraíso, da buen ejemplo de ello.[127]

Si en los elogios del primer humanismo el lenguaje nos refleja en la divinidad, en la invectiva de Herrera aparece como un lastre que hemos de empujar y que hace de nosotros animales de tiro. Al morder el fruto del Árbol de la Ciencia, Adán olvida la sabiduría divina que le había sido conferida y, con ella, el nombre auténtico de todas las cosas. Desde entonces, los literatos se hallan sumidos en la más perfecta confusión y todas sus querellas están condenadas

al fracaso, dado que han olvidado la lengua divina. El destierro del paraíso es también un destierro lingüístico, el olvido de la lengua primera que antecede y anuncia el desmoronamiento de la torre de Babel. Desvalidos y arrojados a un mundo de incertidumbre, los intelectuales tienen reservado su particular calvario. Y Herrera los muestra llenos de desesperación, una clase mentirosa, dispuesta a engañar o a adular al más terco de los ignorantes, si con ello puede hacerse con el favor y el amparo de los poderosos.

Más allá de la crudeza y el pesimismo de su discurso, el «latín pulquérrimo» en el que se expresa el autor y la enorme erudición que despliega, así como el fino conocimiento del género del elogio de las letras —cuyos motivos invierte uno a uno—, conducen a la conclusión paradójica de que su ataque es parte de la misma tradición humanística que reprende. Si se lee el texto no por lo que dice, sino por cómo y dónde lo dice, si se atiende a la voluntad de persuasión que late en cada uno de sus argumentos y se compara «la dialéctica moral» que pone en obra al «seco silogizar que gastaban entonces los verdaderos enemigos de los *studia humanitatis*», se hace evidente que Herrera escribe desde una posición enteramente acorde a la educación que en su texto rechaza:

> Cuando, con estilo humanístico, en lengua y pensamiento, Herrera hostiga a las letras (y a la filosofía), está en realidad cultivándolas (y ejerciendo un revolucionario método filosófico), mostrando que *desde las letras* cabe progresar hacia la más alta especie de sabiduría escriturística, teológica y vital.[128]

El antihumanismo es una constante del Terror y no deja de ser significativo que construya su posición por medio de un ataque a las letras: sí, parece afirmar, las letras son la sustancia misma de las humanidades, pero añade: y por ello el hombre está condenado a no poder alzarse sobre sí mismo, a caer una y otra vez en su animalidad, su ignorancia y obcecación. De ahí que podamos decir que ambos géneros, el elogio de las letras y los discursos contra las letras, están subordinados mutuamente, que su origen se confunde, como hemos visto que se confunden en la misografía. Al mismo

tiempo, parece como si esta incapacidad de alzarse sobre sí mismo, la constatación amarga de que la letra atraviesa nuestros cuerpos y los escribe sin que podamos hacer nada contra ello, no sea óbice para repetir la tentativa. Más que alcanzar una resolución, parece que aquello que defina al Terror sea un impulso y que en ese estímulo se esté jugando su herencia humanista. En el desencanto, en la frustración y el resentimiento resuena retrospectivamente el cansancio del *Innombrable* (1953) de Beckett: «Hay que continuar, no puedo continuar, voy a continuar».[129]

## *Biblioclasmo*

Sepultados bajo el peso de lo ya escrito, los terroristas miran con nostalgia al pasado y suspiran por el hecho de que los mejores días de la literatura están por detrás de ellos. Antes de que las bibliotecas estuvieran desbordadas, antes de que la logorrea de la historia hubiese extenuado el poder de la palabra, es decir, antes de que el pasado engullera el presente, la literatura fue posible. Hoy, sin embargo, cuando todas las historias, todas las metáforas y todos los conceptos están agotados, lo único que se puede esperar de una vida pasada entre las letras es convertirse en el ventrílocuo de algún autor pretérito.

Los terroristas se ven a sí mismos como una especie epigonal, los últimos en llegar al gran festín de la literatura. La historia de la literatura es la historia de una decadencia imparable, del desgaste y la usura del lenguaje. Ahí están la infinidad de tomos que se conservan en la biblioteca para recordarnos que la combinatoria de caracteres está llegando a su fin, que cualquier tentativa de decir algo nuevo será ahogada por una voz anterior. ¿Quién puede describir la aurora, «la de los dedos sonrosados», con palabras más justas que las de Homero? La historia es el relato del agotamiento del lenguaje. Como si el origen fuera un instante de plenitud y todo lo que le hubiera seguido no fuera más que el relato de la dilapidación de su tesoro, el Terror considerará que la única forma de interrumpir la caída pasa por destruir la biblioteca, incendiar la

memoria y darse un segundo origen en el que la ingenuidad pueda volver a nombrar el mundo de nuevo.

Muy pocos defenderían hoy que la destrucción de Alejandría fue beneficiosa para el conocimiento. Sin embargo, durante siglos, los terroristas han celebrado el fuego mítico que consumió las colecciones reales de Alejandría como si se tratase de un incendio expiatorio que aliviara al presente de su peso histórico. Ya porque consideren que el libro es objeto de un saber vano que no merece ser conservado, ya porque se tema que el exceso de libros diluya las cosas verdaderamente importantes en un mar de futilidades, la celebración del incendio de Alejandría nos pone sobre las huellas de un tipo de relación distinta con el conocimiento. Una relación para la que el desarrollo de la ciencia no está garantizado por la acumulación y la conservación del saber. Por el contrario, una dependencia excesiva del texto y del libro aparece como la causa primera de un empobrecimiento de la experiencia. Para esta tradición, la destrucción de la Biblioteca de Alejandría —esa colección que atesoraba toda la memoria del mundo— concede la posibilidad de un nuevo comienzo en el que el pasado no sepulte bajo su peso al presente.

Uno de los primeros ataques dirigidos a la biblioteca alejandrina de los que tenemos constancia es el de Timón el Silógrafo (320-230 a. C.), un filósofo escéptico discípulo de Pirrón, que poco después de que Demetrio iniciara su proyecto de acumulación universal advertía a sus contemporáneos de que «en la populosa tierra de Egipto se cría a escritorzuelos que intercambian picotazos eternamente en la jaula de las musas».[130] En una institución que aspiraba a almacenar todo el saber del mundo, un escéptico como Timón no podía ver más que una pantomima bochornosa que permitía a los escritorzuelos de su tiempo vivir a costa de las arcas del Estado. El escepticismo pirrónico está en la base de la tradición de la *vanitas litterarum*, aquel discurso que desconfía de la capacidad de la ciencia para dar cuenta del mundo y no ve en ella más que una expresión velada de la voluntad de poder.

Ahora bien, la celebración del incendio de Alejandría que ha tenido un mayor calado en la tradición literaria ha sido la que llevó

a cabo Séneca en el *De tranquillitate animi* (49 a. C.):

> ¿Para qué innumerables libros y bibliotecas, cuyo dueño apenas si en toda la vida lee los índices? Su multitud no instruye, sino que abruma al que quiere aprender. Aprovecha mucho más entregarse a pocos autores que andar curioseando por muchos. Cuarenta mil libros ardieron en Alejandría: que este hermosísimo testimonio de la magnificencia de los reyes lo alabe otro, como Tito Livio, que dice que fue una obra egregia de la elegancia y diligencia de los reyes. Pero no fue ni buen gusto ni diligencia, sino una estudiosa demasía o, mejor dicho, no fue estudiosa porque no los reunieron para el estudio, sino para la sola vista. Como para muchos que ignoran hasta las primeras letras, los libros no son instrumentos de estudios, sino ornatos de los comedores. Reúnanse, pues, los libros que sean suficientes y ninguno por ostentación.[131]

Los cuarenta mil libros calcinados a los que se refiere Séneca en este fragmento ardieron en el incendio causado por Julio César durante su conquista de Egipto. Huésped en la corte de Ptolomeo XIII, César desmanteló un complot que tenía por objetivo acabar con su vida. A la vista de la traición, ordenó a sus hombres que incendiaran los barcos de Ptolomeo para que el faraón no pudiera escapar de la ciudad. El viento hizo que las llamas se extendieran por los almacenes del puerto, algunos de los cuales contenían supuestamente libros procedentes de las colecciones reales. Luciano Canfora sostiene, no obstante, que no se trataba de libros de la biblioteca del rey, sino de mercancías destinadas al mercado exterior, de manera que el mito que ha hecho de César héroe de los terroristas por ser el primer destructor de la Biblioteca de Alejandría estaría sostenido en una inexactitud. Sea como fuere y a pesar del carácter accidental del incendio, el argumento de que el gran general romano fue un destructor de libros volverá recurrentemente en la bibliografía sobre la biblioclastia.[132]

Habrá que esperar hasta el Renacimiento para encontrar las primeras voces modernas que hagan suya la indiferencia senequista hacia la destrucción de las colecciones reales. Durante la Edad

Media, prevalece el tono del lamento en las referencias al incendio de la biblioteca. Richard de Bury, en la «Querella de los libros contra las guerras» del *Philobiblion* (1345), suspira por todos los volúmenes que se quemaron durante las guerras alejandrinas y da una cifra muy superior a la de Séneca —setecientos mil libros—, de lo cual se deduce que desconocía el relato de los sucesivos saqueos que se prolongaron hasta el siglo IV: «¿Quién no temblaría ante tan desafortunado holocausto en el que, en lugar de sangre, se ofreció tinta, en el que las llamas insaciables consumieron los cuerpos de miles de inocentes, y en el que un fuego inclemente convirtió en ceniza pestilente tantos y tantos destellos de la verdad eterna?».[133] En un ecosistema libresco caracterizado por la escasez de fuentes, la imagen de la destrucción de las colecciones ptolemaicas difícilmente podía ser percibida como un hito favorable al desarrollo del conocimiento.

Únicamente después de la consolidación de las ediciones impresas será recuperada la celebración de la destrucción de la Biblioteca de Alejandría. El imaginario de un mundo anegado por el exceso de libros despertará en los hombres de letras de finales del Renacimiento el convencimiento de que el olvido juega un papel regulador en la transmisión del conocimiento. Si todos los libros escritos hasta el presente hubieran sido conservados, apuntará Loys Le Roy, el presente hubiera quedado sepultado por el pasado. «Si constatamos que las artes y las ciencias comienzan y se desarrollan; son transformadas y se pierden por culpa de la negligencia, la incuria, el olvido y la ignorancia […], se sigue necesariamente que siendo los primeros aniquilados, nuevos libros deben ocupar su lugar: es solo gracias a que los libros antiguos desaparecen que tiene sentido escribir nuevos».[134]

Los terroristas se extienden por todos aquellos lugares en los que la imprenta transforma el ecosistema libresco e inaugura unas condiciones de sobreabundancia que obligan a los letrados a desarrollar dispositivos originales para contener la expansión de sus bibliotecas. Ahí donde los libros se reproducen mecánicamente surgen voces que advierten sobre los peligros de su proliferación infinita. El escepticismo de autores como Robert Burton o Thomas

Browne, en los que la erudición está al servicio de la crítica al saber erudito, verá en las llamas que consumen la Biblioteca de Alejandría «un afortunado infortunio»:

> He oído lamentarse a algunos, con profundos suspiros, por los versos perdidos de Cicerón; a otros, deplorar con iguales gemidos el incendio de la Biblioteca de Alejandría; por mi parte, creo que ya hay demasiadas [bibliotecas] en el mundo [...]. Algunos hombres han escrito más de lo que otros han hablado: Pineda cita en una sola obra más autores de los necesarios para todo el mundo. De esos tres grandes inventos de Alemania [el arma de fuego, la imprenta y la brújula], hay dos que no carecen de inconvenientes; y es discutible si no superan sus ventajas y provecho. No es un melancólico *utinam* mío, sino el deseo de cabezas más capacitadas, el que hubiera un sínodo general: no para unificar las incompatibles diferencias religiosas, sino en provecho del estudio y el saber: a fin de reducirlos, como era en un principio, a unos cuantos autores sólidos; y de condenar a la hoguera esos enjambres y millones de rapsodias engendradas con el único propósito de perturbar y desorientar los juicios más débiles de los estudiosos y mantener el negocio y la profesión de los tipógrafos.[135]

Las fronteras del texto no dejan de expandirse, las bibliotecas están cada vez más abarrotadas y toda la realidad se ve absorbida por la industria de la escritura, que registra y consigna todas las cosas vistas y recordadas en un mundo de papel. Aquello que comienza a intuirse con claridad tras la consolidación de las prensas de tipos móviles y que los terroristas del siglo XX percibirán como un hecho consumado es que nada escapa ya al dominio de la letra ni rebasa los márgenes del texto. «La modernización, la modernidad es la escritura».[136] Por medio de un sistema de inscripción, conservación y expansión, el texto se sustituye a las cosas, y las convierte en unidades informativas que pueden ser administradas con facilidad. Hasta el último ápice de realidad puede ser extirpado de su contexto, registrado en la página en blanco y puesto en circulación a través de unas redes textuales que se manifiestan como el

verdadero fundamento arquitectónico de la modernidad. De ahí que, poco tiempo después de la consolidación de la imprenta, Robert Burton pudiera afirmar: «Ya tenemos un enorme caos y una confusión de libros. Nos van a aplastar, nos duelen los ojos de leer, y los dedos de pasar páginas».[137]

Cuando desde las letras se ataca a las propias letras con la esperanza de trascenderlas, en realidad no se está haciendo más que reforzar su influencia. La paradoja del Terror que resumíamos como «escribir para dejar de escribir» antes parece incrementar el yugo del texto que liquidarlo. No hay forma más certera de alejarse de Rimbaud que escribir sobre él. Y, al mismo tiempo, bien podría ser que incluso el abandono radical que llevó a cabo el propio Rimbaud no hiciera más que redoblar su sujeción a la letra, puesto que, si al nacer, nacemos tanto al lenguaje como a la escritura, y toda la vida humana transcurre entre sus márgenes, solo al escribir y al leer tomaríamos posesión de aquello que nos gobierna de antemano y podríamos subvertir el poder que ejerce sobre nosotros. No se termina nunca con la biblioteca, no se sale jamás de ella, puesto que toda la memoria del mundo está inscrita sobre nuestros cuerpos y no es más que al precio de una impostura que logramos imaginarnos fuera de su imperio.

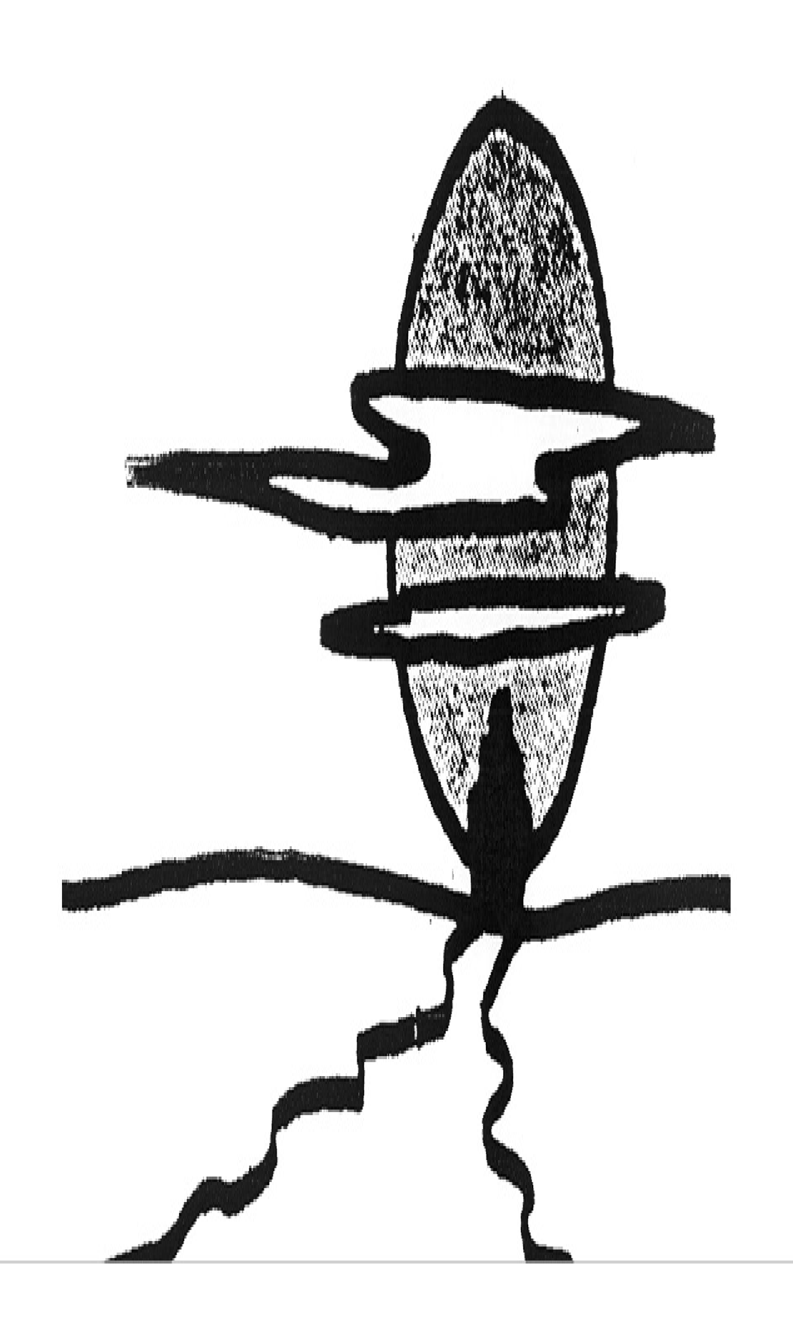


Figura 7: A finales de la primavera de 1876,
Rimbaud se alistó en el ejército colonial holandés como legionario.
Tras un mes de instrucción militar, se embarcó con otros reclutas en
el vapor Prins van Oranje rumbo a Java.

102 Jean Paulhan, *Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, 2006; Michel Beaujour, *Terreur et rhetoriques: Breton, Bataille, Leiris, Paulhan, Barthes & Cie*, Jean-Michel Place, 1999; William Marx, *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècles*, 2005; Enrique Vila-Matas, *Bartleby y compañía*, 2000.

103 Herman Melville, *Preferiría no hacerlo. Bartleby el escribiente (seguido de tres ensayos: Gilles Deleuze, Giorgio Agamben y José Luis Prado)* (ed. José Luis Prado), 2000; Hugo von Hofmannsthal, *Una carta (De Lord Philipp Chandos a Francis Bacon)* (ed. José Muñoz Millanes), 2008; Paul Valéry, *Monsieur Teste* (trad. José Luis Arántegui), 2006.

104 Valéry, *Ego scriptor*, 1996, p. 37; Aragon, «Aux prunes», en *Le mouvement perpétuel*, 1970, p. 121; Artaud, *Le pèse-nerfs*, 1999, p. 106.

105 Gustave Flaubert, «Lettre à Ernest Feydau, 11 janvier 1859», en *Correspondence III (1859-1868)*, 1999, p. 5.

106 Paul Valéry, *Cahiers, II*, 1974, p. 1146.

107 A. Breton, *Manifeste du surréalisme*, en *Œuvres complètes*, 1988, p. 327.

108 Paulhan, *Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, *op. cit.*, p. 31.

109 *Ibid.*, p. 61.

110 Maurice Blanchot, *L'arrêt de mort*, 1971; *cfr.* también «La littérature et le droit à la mort», en *La part du feu*, 2002.

111 Jean Paulhan, *Les fleurs de Tarbes…*, *op. cit.*, p. 72.

112 Platón, *Diálogos III…*, *op. cit.*, p. 89.

113 Cioran, *Au delà du roman*, en *La tentation d'exister*, 1997, p. 155 —citado por Laurent Nunez en *Les écrivains contre l'écriture (1900-2000)*, p. 18—.

114 Platón, *Fedro*, en *Diálogos III…*, *op. cit.*, p. 295.

115 Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*,

1966; Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, 1982; Platón, *Phèdre* (ed. Luc Brisson), 1989.

116 Véase, por ejemplo, la sección XV, «El gusto por el aprendizaje o el estudio excesivo. Con una digresión sobre la miseria de los estudiosos y por qué son melancólicas las musas», en su *Anatomía de la melancolía*, 1994, pp. 297-318.

117 Francisco Cascales, «Epístola contra las letras y todo género de artes y ciencias», en *Cartas filológicas*, 1637. Edición consultada: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cartas-filologicas--0/html/ (01/05/14).

118 David D. Olson, *The World on Paper. The conceptual and cognitive implications of writing and reading*, 1994, p. 11.

119 Entre los antropólogos modernos, quien ha defendido con mayor insistencia la relación entre escritura y esclavitud es Claude Lévi-Strauss. *Cfr. Tristes tropiques*, 2011, pp. 291-292.

120 Michel de Certeau, «Lire: Un braconnage», en *L'invention du quotidien.* 1. *Arts de faire*, 1990, pp. 279-296.

121 Platón, *Diálogos III…*, *op. cit.*, p. 89.

122 Fernando Rodríguez de la Flor, *La península metafísica*, 1999, p. 22.

123 Francisco Rico, *El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo)*, 1997, p. 131.

124 *El origen del drama barroco alemán* (trad. José Muñoz Millanes), 1990, p. 133.

125 Francisco Rico, «*Laudes litterarum.* Humanismo y dignidad del hombre», en *El sueño del humanismo…*, *op. cit.*, pp. 161-191.

126 *Ibid.*, p. 186.

127 *Lupi Alfonsi Herrera Hispalensis Oratio habita in Academia Complutensis*, Alcalá de Henares, 1531 (citado por F. Rico, *ibid.*, pp. 184-187).

128 *Ibid.*, p. 187.

129 Beckett, *L'innommable*, 2004, p. 210.

130 *Ibid.*, p. 25.

131 Séneca, *Sobre la tranquilidad del alma*, *op. cit.*

132 Luciano Canfora, *op. cit.*, p. 80.

133 Richard de Bury, *Philobiblion. A Treatise on the Love of Books*, 2013, p. 46.

134 Loys Le Roy, *De la vicissitude ou variété des choses en l'univers* (1575; rpt., 1584). *Cfr.* Jon Thiem, «The Great Library of Alexandria Burnt: Towards the History of a Symbol», *Journal of the History of Ideas*, vol. 40, n.º 4 (oct. – dec. 1979), pp. 507-526.

135 Thomas Browne, *La religión de un médico. El enterramiento en urnas* (trad. Javier Marías), 2012, p. 67.

136 Michel de Certeau, «Une activité méconnue: la lecture», en *L'invention du quotidien…*, *op. cit.*, 1990, p. 180.

137 Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, *op. cit.*, pp. 297-318.

# 5

# El arte de la reducción ilustrado: apuntes sobre la biblioteca del futuro

> Nunca veinte volúmenes infolio podrán hacer la revolución. Son los pequeños libros portátiles los que más hay que temer.
>
> Carta de VOLTAIRE
> a JEAN LE ROND D'ALEMBERT
> (abril de 1777)

Puede parecer que el exceso de información al que hoy estamos expuestos carece de precedentes en términos cuantitativos. Es cierto que la cantidad de datos que almacenan nuestras memorias digitales no tiene parangón en la historia, y, no obstante, la sensación de que somos víctimas de una sobrecarga informativa no es en ningún caso nueva. Por más que se entrene y se intensifique, la atención lectora tiene un límite. No es seguro que un bibliotecario del siglo XVI estuviera expuesto en menor medida a la sobreabundancia de texto que cualquiera de nuestros contemporáneos. Lo que ha ocurrido es que la biblioteca, ese mundo de papel que permanecía encerrado entre los muros físicos de una institución, ha extendido su dominio hasta los últimos confines del presente. En otros términos, más que el *exceso* de información es la generalización del acceso la que ha consolidado la percepción de que nada queda ya al margen del texto. Hoy, incluso quienes no tienen ninguna consideración por la lectura ni los libros son víctimas del exceso de información en la misma medida en que lo era la comunidad reducida de los humanistas de la modernidad temprana.

El Siglo de las Luces contribuyó de forma determinante a este

proceso de expansión del escrito. En lo relativo a la técnica de impresión, la reproducción mecánica del texto no conoce grandes transformaciones. En el siglo XVIII no se puede hablar de una revolución tecnológica como la que tuvo lugar a finales del siglo XV con la invención de la imprenta o a mediados del siglo XX con la computación. Por supuesto, un estudio detallado de la maquinaria de la imprenta revelaría un buen número de avances significativos que agilizaron la producción e hicieron más competitivos los precios del impreso. Estos avances puntuales contribuyeron a adaptar la invención de Gutenberg a las exigencias crecientes del mercado. Sin embargo, en lo relativo a la cultura impresa, la herencia ilustrada radica en la formación de un espacio público.

En el siglo XVIII, como afirma Jean-Marie Goulemot, «el libro es rey [...]. Sin libro no hay ciencia, sin libro no hay razón triunfante, sin libro no hay *infâme écrasé*. Todo el siglo pasa por el escrito y la impresión convertidos en vehículos imprescindibles».[138] El crecimiento vertiginoso de las ediciones impresas, su amplia difusión gracias a la mejora de la alfabetización, el triunfo de las lenguas vernáculas, el precio cada vez más asequible del libro, la proliferación de periódicos, revistas y panfletos, junto a la consolidación de un público no especializado, definen los contornos de un espacio literario en expansión. En Francia, entre 1686 y 1690, el índice de alfabetización rondaba el 27 % de los hombres y el 14 % de las mujeres. Un siglo más tarde, entre 1786-1790, la alfabetización alcanzaba al 47 % de los hombres y el 27 % de las mujeres. Con la instauración de un sistema de educación pública, el siglo XIX dará un empuje definitivo al alfabetismo que lo situará en cotas cercanas a las de hoy.[139]

La apertura de nuevas bibliotecas públicas —la Biblioteca del Arsenal (1757), la Biblioteca del Hôtel de Ville (1763) o la Biblioteca Histórica (1763)— es un síntoma inequívoco tanto de la modernización de la monarquía como de la consolidación de un público lector eminentemente urbano. La Biblioteca Real, que Luis XIV había abierto al público en 1692, se convierte en el siglo XVIII en la biblioteca más importante de Europa. Desde 1534, Francisco I de Francia había establecido un depósito legal que

obligaba a cualquier impresor francés a enviar por lo menos un ejemplar de cada título publicado a sus colecciones. Los ciento cincuenta mil ejemplares que contaba a finales del siglo XVII se multiplicaron por dos desde que el ministro Colbert la instaló en la rue Vivienne con el objetivo de hacer de ella un instrumento para la gloria de Luis XIV. En la generación siguiente, Jean-Paul Mignon (1662-1743), bibliotecario del rey, modernizó la organización del tesoro francés para convertirlo en una sala de investigación de acuerdo con la ambición ilustrada, el epicentro de la vida cultural europea, la colección en la que se acumulaban los impresos de todos los rincones del continente y de las colonias.

En términos cuantitativos, la expansión del impreso es evidente. A principios de siglo se calcula que se publican unos mil títulos al año, mientras que en 1775 esa cifra se ha multiplicado por cuatro, y eso sin contar el número creciente de ediciones ilegales, furtivas o realizadas en el extranjero, en un siglo que, como recuerda Diderot en su *Carta sobre el comercio de libros* (1767), el éxito de una publicación depende de su censura: «Señores censores, se exclaman irónicos los autores, por piedad, una pequeña sentencia que me condene a ser lacerado y calcinado a los pies de esta gran escalinata».[140]

Aumenta también el tiraje de las ediciones generalistas y surgen proyectos editoriales especializados. Probablemente sea el número de periódicos y revistas —algunos de los cuales son editados por los escritores más reconocidos de la época— el que experimenta un crecimiento más visible. En la década de 1720 aparecieron cuarenta nuevos títulos de revistas académicas, mientras que en la de 1750 la cifra alcanzó los ciento quince y en la de 1770 será de ciento cuarenta y ocho. Muchas de estas publicaciones estaban condenadas a tener una vida corta, pero otras sobrevivieron durante todo el siglo, como el famoso *Journal des Savants*. Como apunta Jean Sgard:

> Esta producción extraordinaria […] se lleva a cabo en dominios cada vez más diversos; asistimos a una forma de conquista progresiva del mercado, simultáneamente en todos los dominios del saber (medicina, agricultura, comercio, prensa femenina, música,

> pintura, etc.) y en todos los sectores del mercado (Europa del norte, colonias, provincias francesas…).[141]

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, la *Encyclopédie* (1751-1772) conocerá un éxito paradigmático. La primera edición —compuesta por diecisiete volúmenes de texto y once de planchas con grabados — está destinada a cuatro mil suscriptores.[142] Entre 1751 y 1789, las sucesivas ediciones, varias ilegales, alcanzarán una producción de veinticuatro mil copias, once mil de las cuales se distribuyeron en Francia. Eso quiere decir que se producen seiscientos setenta mil volúmenes de la *Enciclopedia* en treinta años. Si tenemos en cuenta el elevado precio de una obra monumental de estas características —unas novecientas ochenta libras, es decir, dos veces el sueldo anual de un artesano especializado—, el éxito del proyecto de Diderot y D'Alembert es apabullante. Tanto que Voltaire, después de realizar el cálculo de las ganancias que ha generado esta publicación (siete millones seiscientas cincuenta mil libras, según sus propias estimaciones), se exclamará: «Aquellos que no consideren más que las ventajas del negocio, se darán cuenta de que el de las Indias no le llega a la suela de los zapatos».[143]

De hecho, una de las razones por las cuales esta síntesis del conocimiento universal conoció una fortuna tan considerable fue precisamente porque se presentaba como una respuesta al problema del exceso de información en el siglo XVIII. Como afirma Diderot en el artículo «Enciclopedia»:

> A medida que transcurren los siglos, la masa de obras crece sin cesar; de manera que se puede predecir el momento en el que será tan difícil instruirse en una biblioteca como en cualquier otro lugar del universo, y casi tan sencillo buscar una verdad en la naturaleza como perdida en una multitud inmensa de volúmenes. […] Por esta razón, hemos emprendido hoy, por el bien de las letras y en interés del género humano, una obra a la que nuestros nietos se habrían visto obligados a consagrarse en circunstancias mucho menos favorables, puesto que la sobreabundancia de libros habría complicado todavía más su ejecución.[144]

Del artículo de Diderot se deduce que la función del libro es la de organizar y hacer accesible la información. Sin embargo, a medida que la biblioteca acumula una cantidad creciente de libros, la información relevante se disuelve en un mar de inutilidades: saberes caducados, inexactos o falsos, repeticiones, copias, traducciones y otras banalidades. Ante la expansión masiva de la biblioteca, la *Enciclopedia* se presenta como un breviario del saber universal que permite orientarse en un contexto de sobrecarga informativa. Dado que el exceso de libros responde a una dinámica histórica progresiva, cuanto antes se comience a separar el grano de la paja —según una metáfora muy extendida por entonces—, más fácil resultará distinguir aquello que merece ser conservado de lo que puede perderse sin mayor desgracia. Al reunir «todo el conocimiento disperso sobre la superficie de la tierra» en diecisiete volúmenes, los lectores pueden evitarse los inconvenientes que supone rastrear un conocimiento concreto en una biblioteca desbordante.

El gesto de reducir la biblioteca está inscrito en una visión progresista de la historia según la cual solo aquellos saberes que tienen *validez* merecen ser conservados. Desde esta perspectiva, el pasado es algo que tiene que ser superado y, en cuanto a tal, es desechable, puesto que tiene que ser sustituido por un conocimiento nuevo más exacto. Los términos en los que se defina esa validez determinarán qué es lo que puede expurgarse de las bibliotecas con tranquilidad. En el «Discurso preliminar» a la *Enciclopedia,* atribuido a Jean d'Alembert, la totalidad del proyecto aparece bajo el signo de un «arte de la reducción»:

> No será por medio de hipótesis vagas y arbitrarias como podremos alcanzar un día a conocer la naturaleza; sino por medio del estudio detenido de los fenómenos, de la comparación de unos con otros, del arte de reducir, tanto como sea posible, un gran número de fenómenos a uno solo que pueda ser considerado como el auténtico principio.[145]

Un canon del saber portátil, abreviado, ligero y móvil se sitúa como ideal de circulación de las obras. Las colecciones universales se asocian a un régimen del saber polvoriento y mortecino. Del mismo modo que los libros infolio, las grandes bibliotecas reenvían a una cultura académica anquilosada de la que los ilustrados se desmarcan por sistema. A la exhaustividad, se prefiere lo incompleto, lo parcial y abierto; a la complejidad, la sencillez. Voltaire, autor de un *Diccionario filosófico portátil* (1764), no dudará en defender que «los libros más útiles son aquellos que, escritos a la mitad, tienen que ser completados por los lectores, quienes prolongan las ideas que se les presentan en germen, corrigen aquello que consideran defectuoso, y fortifican por medio de sus reflexiones todo cuanto les parece débil».[146] Ese canon del saber portátil, además, tiene la ventaja de ser mucho más económico, de manera que puede llegar a un número mayor de lectores. Como se puede leer en una de las cartas que Voltaire envía a D'Alembert después de la publicación de la *Enciclopedia*, esta le parece todavía demasiado abultada y costosa como para acometer la tarea revolucionaria que la había motivado:

> Me gustaría saber qué daño puede hacer un libro que cuesta cien ecus. Nunca veinte volúmenes infolio podrán hacer la revolución; son los pequeños libros portátiles los que más hay que temer. Si el Evangelio hubiese costado doce mil sestercios, la religión cristiana no hubiera triunfado jamás.[147]

El «arte de la reducción» al que aspira el proyecto ilustrado queda perfectamente representado en la figura del lector con tijeras que aparece en el artículo «Bibliomanía», un texto poco comentado de la *Enciclopedia* atribuido de nuevo a D'Alembert.[148] Si el bibliómano es «un hombre que está poseído por el furor de los libros», aquel que los acumula indiscriminadamente con el objetivo de poseerlos y no, como cabría esperar, de leerlos, el lector ideal que describe D'Alembert es aquel que no duda en recortar las páginas de los libros si con ello puede facilitar la tarea del conocimiento.[149]

El artículo comienza con una denuncia del exceso de libros

inútiles que se acumulan en cualquier gran biblioteca:

> Es tanta la gente mediocre y son tantos los idiotas incluso que han escrito, que en general se puede considerar cualquier gran colección de libros, sin importar del género que sean, como una recopilación de testimonios para escribir la historia de la ceguera y de la locura humanas; tanto es así que podríamos escribir en la entrada de todas las grandes bibliotecas esta inscripción filosófica: El asilo del espíritu humano.[150]

Cuanto mayor sea la biblioteca, más trabajo tendrán en ese manicomio. Contra los bibliómanos, para los que el libro tiene un valor en sí mismo —y, como decía Séneca, solo sirve para adornar las salas de fiesta—, D'Alembert reivindicará un uso crítico «que sepa estimar lo que valen realmente»: «Leer como un filósofo significa saber aprovechar lo que hay de bueno en un libro y reírse de todo lo que contiene de malo». La lectura ilustrada que reclama D'Alembert no duda en profanar el texto. Para evitar cualquier fetichismo del escrito, los autores ilustrados reivindican el trabajo crítico de las tijeras:

> He oído decir a una de las mejores mentes de este siglo que había logrado conformar, por un medio harto singular, una biblioteca selectísima, suficientemente amplia y que, sin embargo, no ocupa casi espacio. La persona en cuestión adquiere, por ejemplo, una obra en doce volúmenes de la que no hay más de seis páginas que merecen ser leídas, separa esas seis páginas del resto, y arroja la obra al fuego. Esta manera de fabricar una biblioteca me parece de lo más conveniente.[151]

Al estudiar la historia del recorrido que hizo el gesto de cortar las páginas de un libro señalábamos el nombre de distintos autores ilustrados que documentaron esta tarea. Voltaire, Montesquieu y Joubert practicaron todos la mutilación de libros con el objetivo de construirse esa *biblioteca selectísima* de la que habla D'Alembert. En «Sur la diversité de nos jugements», un texto póstumo de Diderot,

encontramos una nota que aclara la referencia de su colega y coeditor, y nos sirve para ilustrar que la reducción no es solamente una tarea de la que se deben ocupar los lectores, sino también los autores:

> Prefiero un ensayo a un tratado; un ensayo en el que me arrojen algunas ideas geniales, casi aisladas, que un tratado en el que estas semillas preciosas queden ahogadas bajo un montón de cosas ya sabidas. Tanto si se conversa como si se escribe, siempre se quiere llevar la voz cantante; deseamos ocupar el lugar que nos corresponde en los estantes de una biblioteca: solo tenemos el valor de una buena página en mente, lo inflamos con tanto arte que acabamos produciendo un mamotreto que, al pasar por las manos del barón de Thoun, se reduce de nuevo a una sola buena página. Teníamos una idea; esta idea no requería más que una frase; esta frase, deliciosa y llena de sentido, hubiera encantado; disuelta en un diluvio de palabras, cansa, aburre.[152]

La Ilustración leyó con tijeras y lo hizo de manera coherente con su ideal de progreso. Si la sociedad prospera, si la historia evoluciona y la ciencia avanza, ¿para qué cargar consigo el sobrepeso que suponen los millones de libros, los centenares de recuerdos, las infinitas bibliotecas? Un ideal reduccionista toma forma en el momento de la gran expansión del acceso al texto. Este ideal veía al libro —al objeto material— como un lastre para la libre circulación de la información, un vestigio en un mundo que aspiraba a la difusión acelerada de los contenidos, a su desmaterialización. De ahí que el bibliómano, aquel que encierra los libros en su biblioteca, que los sustrae de la circulación para encerrarlos en un bibliotafio, sea el enemigo jurado de los enciclopedistas. La carrera hacia el futuro exige un arte del saber ligero que a penas ocupe espacio —como máximo una maleta—.

Expansión y reducción son dos movimientos solidarios durante la Ilustración: cuanto más se extiende el dominio del impreso, cuanto mayor es el número de libros y más desbordadas están las librerías, más necesaria se hace la reducción que llevan a cabo las síntesis portátiles del saber. La amenaza de que aquello que merece ser conservado quede sepultado bajo el peso de los demasiados libros es tan real como el terror a que un cataclismo desconocido arrase con la memoria de las creaciones humanas. Si, como afirman los autores del Siglo de las Luces, la civilización se opone a la barbarie, el camino que conduce a esta última es doble: o bien se llega a ella por la destrucción de las huellas del pasado, o bien por la disolución de estas en un océano de banalidades. El exceso de libros hace palidecer la distinción entre los polos opuestos de la civilización y la barbarie: el libro, símbolo del progreso, comienza a ser percibido como un obstáculo al conocimiento.

De este modo, el arte de la reducción de los enciclopedistas es también un arte de la destrucción que enseña a elegir qué tiene que conservarse y qué puede desecharse sin mayores repercusiones. Como sugiere el artículo consagrado a la «Bibliomanía», la lectura filosófica es aquella que, tijeras en mano, selecciona de entre todos los conocimientos que alberga la biblioteca aquellos que resultarán útiles en un futuro. El resto, la letra muerta, no hace sino entorpecer el acceso a lo verdaderamente necesario. Los enciclopedistas comprenden que para que haya memoria tiene que haber también olvido, algo que es válido para cualquier proceso de transmisión.

Pocos textos como *El año 2440. Un sueño como no ha habido otro* (1771) de Louis-Sébastien Mercier han evidenciado la concomitancia entre el arte de la reducción que practicaron los ilustrados y el arte de la destrucción.[153] Esta ficción prospectiva relata el viaje en el tiempo que realiza el narrador y que lo conduce hasta el París del siglo XXV. Alterado por la conversación que mantiene con un amigo inglés acerca de la miseria y las desigualdades del París contemporáneo, el narrador sueña que despierta en una ciudad ideal en la que todos los proyectos de regeneración que habían puesto por escrito los autores ilustrados

han sido finalmente ejecutados. Así, las grandes reformas políticas, jurídicas y culturales de autores como Montesquieu, Beccaria o Rousseau han trascendido su vida textual para ser aplicadas a una realidad concreta.

Por medio de un dispositivo muy común en la literatura ilustrada, la mirada del extranjero revela todo cuanto la costumbre ha vuelto invisible para los lectores. En las *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu, en *Micromégas* (1752) o en el *Cándido* de Voltaire, por no citar más que algunos ejemplos bien conocidos, un personaje exterior a la sociedad observa y documenta ingenuamente sus instituciones, leyes y usos con el objetivo de denunciar lo que tienen de ridículo o de absurdo.[154] En *El año 2440*, el narrador es conducido por el París ideal del siglo XXV convirtiéndose él mismo en un extranjero.

La visita a una biblioteca es un recurso habitual en las obras que utilizan el dispositivo de la mirada del extranjero, puesto que permite introducir una reflexión sobre la organización y el estatuto de los saberes en la sociedad que se visita. Por regla general, este tipo de escena se desarrolla de dos maneras distintas: o bien, como ocurre en *Las cartas persas*, la biblioteca aparece como un lugar en el que reina el orden, la serenidad y la inteligencia, o bien, como ocurre más a menudo, las instituciones que contienen grandes colecciones son representadas como espacios carnavalescos en los que prima el desgobierno y la confusión babélica. Una tradición que se remonta por lo menos hasta el *Gargantúa* (1534) de Rabelais ha hecho de la visita de la biblioteca la ocasión para denunciar los excesos de la cultura académica, la enajenación de los hombres de letras y la desconexión del saber con la realidad.[155]

En *El año 2440*, la visita a la biblioteca real introduce un tercer término entre estas dos tipologías que es particularmente revelador para mi argumento. Lo primero que constata el narrador es que de las «cuatro salas inmensas que encerraban miles de volúmenes» en tiempos de Luis XVI, no queda más que un gabinete de lectura que contiene unos pocos libros. Sorprendido por la reducción de las colecciones reales, su primera reacción es la de imaginar que un «fatal incendio» ha devorado el resto de los tomos de la biblioteca.

«En efecto —le anuncia un bibliotecario—, fue un incendio, pero fueron nuestras manos las que lo encendieron voluntariamente». La acumulación acrítica de libros era un lastre que entorpecía el progreso de la civilización:

> Convencidos por las observaciones más exactas de que el entendimiento se confunde cuando es expuesto a miles de dificultades que le son extrañas, descubrimos que una biblioteca abundante era el punto de encuentro de las mayores extravagancias y de las más absurdas quimeras. En vuestro tiempo, para vergüenza de la razón, se escribía más de lo que se pensaba. Nuestros autores han seguido el camino contrario: inmolamos todos estos autores que enterraban su pensamiento bajo un montón prodigioso de palabras o de fragmentos [...]. Las ciencias en este laberinto de libros estaban condenadas a girar en círculos, volviendo una y otra vez al mismo punto sin avanzar, y la idea exagerada de sus riquezas no hacía más que esconder su verdadera indigencia.[156]

En una «vasta llanura», relata el bibliotecario, se formó una pirámide que, por altura y perímetro, parecía «una nueva torre de Babel». «Quinientos o seiscientos mil diccionarios», «cien mil volúmenes de jurisprudencia», «cien mil poemarios», «dieciséis mil libros de viaje» y «un millón de novelas» sirvieron para alimentar el fuego que se ofreció como «un sacrificio expiatorio a la verdad, al sentido común y al buen gusto». De esta manera, «los talentos imitadores y serviles», «las continuas repeticiones de lo mismo», las copias, las florituras y ornamentaciones fueron devorados por unas llamas ávidas de incendiar la «estupidez de los hombres». «Nuestros días —afirma el bibliotecario— son limitados y, como no deben consumirse en alguna filosofía pueril, asestamos un golpe definitivo a las miserables controversias de la escuela».[157] Solo se conservaron íntegramente las colecciones de teología y jurisprudencia, pero en ningún caso para consultarlas o aprender de ellas: encerradas en el sótano de la biblioteca, estas obras corruptas, «venenos sutiles que afectan tanto a la cabeza como al corazón», son un arma cultural devastadora que, de ser enviada a un eventual enemigo, sumirá a

sus ciudadanos en la más perfecta confusión.

La intención polémica de Mercier es evidente: si la destrucción de bibliotecas es uno de los acontecimientos más traumáticos para la tradición del humanismo bibliófilo, en su texto se convierte en un hito de la civilización. Las palabras del bibliotecario debían resonar de una forma particularmente ambigua en un siglo que había visto arder, prohibidas por la censura, numerosas obras de ilustrados; sin ir más lejos, y por citar solamente dos ejemplos paradigmáticos, el 6 de febrero de 1759, el Parlamento de París condenaba a arder en el fuego la *Enciclopedia*, y el 1 de julio de 1766, en una de las páginas más negras del final del Antiguo Régimen, el caballero de La Barre es torturado, decapitado y quemado en la hoguera junto con su biblioteca, en la que se encuentra entre otros libros el *Diccionario filosófico portátil* de Voltaire. Al representar el incendio de la biblioteca del rey, Mercier hace cambiar de signo la destrucción y, de ser la imagen de un cataclismo cultural, se convierte en un paso necesario hacia el progreso.

Con el objetivo de desmarcarse del fanatismo, el bibliotecario del rey especifica que su destrucción no estuvo guiada por un impulso bárbaro, sino por un *fervor ilustrado*:

> De esta manera, renovamos con un fervor ilustrado aquello que en otro tiempo fue ejecutado ciegamente por los bárbaros. Sin embargo, como no somos ni injustos ni parecidos a los sarracenos que calentaban sus baños con obras maestras, hicimos una selección: nuestros mejores espíritus extrajeron la sustancia de mil volúmenes infolio y la concentraron en un pequeño duodécimo, como hacen algunos químicos cuando exprimen lo mejor de una planta, la concentran en un frasco, y se deshacen del resto.[158]

Una leyenda apócrifa que se introdujo en Europa a finales del siglo XVII por medio de una fuente árabe sostenía que la destrucción definitiva de la Biblioteca de Alejandría tuvo lugar durante el siglo VII, tras la conquista de Egipto por el ejército del califa Omar. De acuerdo con esta leyenda, que tanto por su gusto orientalista como por su marcado cinismo conoció una gran difusión en el siglo XVIII,

Juan Filópono (c. 490-c. 570) pidió a su amigo Amrou, uno de los generales del califa, que le entregara los libros que contenía la biblioteca. De acuerdo con la versión que de ella da Edward Gibbon, Amrou

> estaba dispuesto a satisfacer el deseo de su amigo el gramático, pero su rígida integridad le impedía sustraer el menor objeto del botín sin consultarlo previamente con el califa; y la conocida respuesta de Omar estuvo inspirada por la ignorancia del fanático. «Si los escritos de los griegos están conformes a la palabra de Dios, son inútiles y no tiene sentido preservarlos; mientras que, si son contrarios, entonces serán necesariamente perniciosos y merecen ser destruidos». La sentencia fue ejecutada con obediencia ciega; los volúmenes en papel o pergamino fueron distribuidos entre los cuatro mil baños de la ciudad; y tan considerable era su multitud que seis meses a duras penas fueron suficientes para consumir tan precioso combustible.[159]

El ilustrado destruye, pero lo hace con el objetivo de reducir, sintetizar, organizar y compilar, mientras que los sarracenos ejecutan con obediencia ciega la aniquilación total de las colecciones. «Nuestros compiladores —afirma el bibliotecario— son gente de gran estima y muy queridos por la nación; tenían gusto y, como sentían la necesidad de crear, supieron elegir lo que era excelente y descartar lo que no [...]. Fue necesario que vosotros escribierais una infinidad de libros para que nosotros pudiéramos reunir las partes dispersas».[160]

En última instancia, la tarea de los compiladores del siglo XXV acaba asemejándose a la de los enciclopedistas. Se trata de orientarse entre los demasiados libros y depurar todo aquello que se considera inútil para conservar únicamente lo relevante. Si en todo proceso de transmisión cultural el olvido juega un papel regulador, la lección del bibliotecario sostiene que es necesario ampararse del fuego para decidir por uno mismo qué tiene que conservarse y qué puede perderse. «El tiempo —afirma— no ha acarreado más que las cosas ligeras y brillantes que tenían la aprobación de la multitud,

mientras que engullía los pensamientos valientes y fuertes que eran demasiado simples o elevados para complacer al vulgo».[161] En lugar de exponerse gratuitamente a la fatalidad de la catástrofe o al lento y azaroso proceso de selección que efectúa la historia, una actitud verdaderamente ilustrada es aquella que toma parte activa en la destrucción. Incendiar la biblioteca es la manera de convertirse en el autor del propio pasado y, por tanto, en el dueño de su futuro.

### *Desmaterialización*

En el siglo XVIII, el libro se encuentra en una línea de fuego cruzado. Sus cubiertas albergan la posibilidad de dos catástrofes simétricamente opuestas: aquella que sobreviene por los excesos del impreso y aquella que resulta de su desaparición. Demasiados libros o demasiado pocos, el debate muestra que no existe una cultura libresca unitaria, sino que, desde el punto de vista ilustrado, la biblioteca está dividida. Por un lado, se encuentran todos aquellos libros buenos, progresistas y actuales —escritos por su selecto club —; por otro, todos los demás, la letra muerta que se acumula en las bibliotecas, los libros que anclan el presente al pasado y lastran el devenir de la historia. De ahí que el proyecto ilustrado pueda ser concebido como un asalto a la biblioteca.

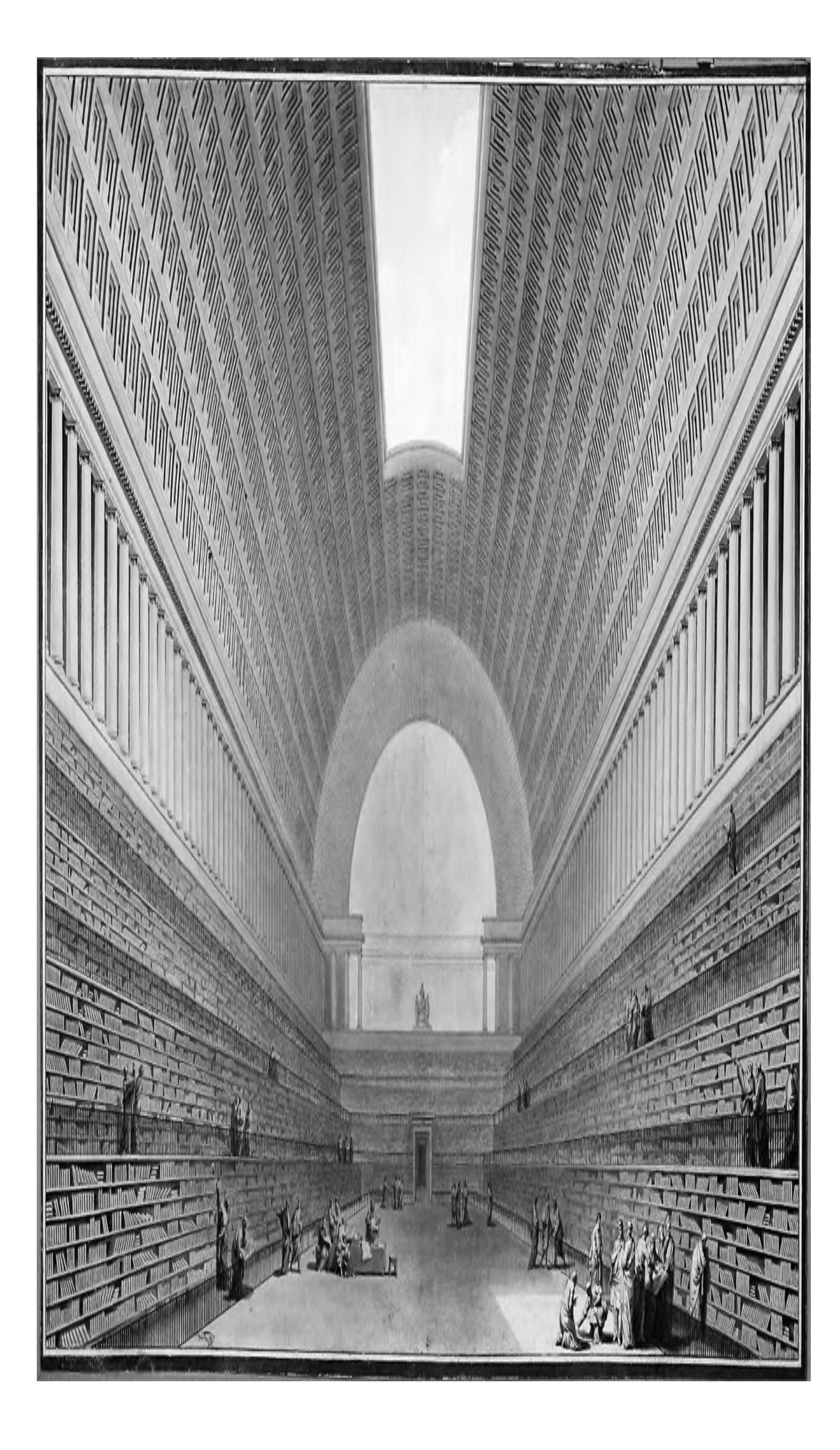


Figura 8. Vista interior de la nueva sala prevista para la ampliación de la Biblioteca del Rey proyectada por Louis Etienne Boullée. (Fuente: Bibliothèque Nationale de France).

Tradicionalmente, los ataques a la cultura del libro en el siglo XVIII francés han quedado recluidos a la denuncia de las «funestas luces» de Rousseau y a la corriente antiilustrada con la que se le identifica.[162] De acuerdo con este esquema, el pesimismo histórico de Rousseau se opondría al optimismo de autores como Diderot o Voltaire. Si para el primero la escritura está íntimamente relacionada con la pérdida de la libertad, para los segundos cualquier progreso está supeditado a la conservación y difusión de los libros. Es cierto que Rousseau identifica de manera explícita la escritura con una de las causas del origen de la desigualdad, de la quiebra social y de la degeneración histórica. No lo es, sin embargo, que esa sospecha se oponga diametralmente a la posición del resto de los ilustrados. Como hemos visto a lo largo de este recorrido, las percepciones sobre el libro y la cultura escrita son ambivalentes, y en ningún caso corresponden a un optimismo ciego.

Autores *a priori* menos sospechosos que Rousseau de haber mantenido posiciones bibliofóbicas también se expresaban con ambigüedad hacia la cultura libresca. Por su correspondencia con Sophie Volland, sabemos que Diderot pasó buena parte de su vida tratando de deshacerse de su biblioteca para completar la dote de su hija.[163] En una carta fechada el 12 de octubre de 1761, afirmaba: «Mi biblioteca añadirá seiscientas o setecientas libras de rentas a mis ingresos. Que me la dejen o que se la lleven al instante, poco me importa».[164] Un año más tarde escribía: «Aquellos que mercadean con mi biblioteca ya pueden hacer una apreciación mil ecus por debajo de la mía. La diferencia es importante, pero ¿qué más me da? Si la cosa no funciona, siempre me quedarán mi Homero y mi Platón».[165] Al final de su vida, Diderot aceptó la oferta generosa de la reina Catalina II de Rusia: quince mil libras por los tres mil libros que había en su biblioteca y la posibilidad de conservarla hasta su muerte.

Este desapego hacia el objeto libro resulta tanto más evidente cuando se considera la desatención con la que Diderot trataba sus

propias obras. En su biblioteca no conservaba ejemplares de sus propios textos y en ningún momento pareció preocuparle lo más mínimo la publicación de sus grandes creaciones como *El sobrino de Rameau*, *Jacques el fatalista* o *El sueño de D'Alembert*. Para Diderot, como para el resto de los ilustrados, lo importante no era el objeto libro, sino la circulación de la información. El libro es un vehículo que contribuye a la difusión de sus ideas, pero en ningún caso debe ser un fin en sí mismo. Al dirigir sus sátiras hacia figuras como las del bibliómano —el coleccionista que sustrae un libro de la circulación y lo encierra en su biblioteca—, los ilustrados están reivindicando una cultura desmaterializada en la que el libro es un medio que debe ser trascendido.

En el último volumen de la *Enciclopedia*, Louis de Jaucourt (1704-1779), su colaborador más prolífico con cerca de dieciocho mil artículos, publicaba una entrada sobre los *bibliotafios*:

> Los bibliotafios solo amasan libros para impedir que otros puedan adquirirlos y hacer uso de ellos. La *bibliotafia* [*bibliotaphie*] es la bibliomanía del avaro o del celoso, y por tanto los *bibliotafios* son en más de un sentido la peste de las letras. No hay que creer que sean un grupo reducido: Europa ha estado siempre infestada de ellos, y todavía hoy no es demasiado sorprendente cruzarse de vez en cuando con alguno en su camino.[166]

Los escritores ilustrados imaginaron una cultura desmaterializada en la que las ideas estaban en constante circulación: los libros eran leídos, las partes importantes asimiladas y, una vez terminada la lectura, debían volver a ponerse en circulación. Por sí mismo, el libro objeto no tiene ningún valor ni para Diderot, a quien le trae sin cuidado, ni para Voltaire, D'Alembert o Joubert, quienes no tienen ningún problema en recortarlos si con ello facilitan en algo lo verdaderamente importante: el trabajo del texto.

Encerrados en la biblioteca, extirpados de la circulación, los libros se convierten en un objeto sospechoso. Hay algo tóxico en el objeto libro, algo que recuerda al orden polvoriento de las academias y de los pedantes. Cuando se acumula caóticamente en

los estantes de una biblioteca, es un impedimento para el progreso, un laberinto que extravía el entendimiento y lo sume en las especulaciones más estrambóticas. En cuanto lugar de paso de la información, es un instrumento necesario pero que, en última instancia, está destinado a ser sobrepasado. Su función es la de ser un estado intermedio entre la idea y la transformación de la realidad. De todos los que se han escrito, solo unos pocos —muy pocos— merecen ser conservados. El resto, la inmensa mayoría, bien puede arder en una pira como la que incendiaron los bibliotecarios del siglo XXV de Mercier.

Las bibliotecas portátiles son instrumentos imprescindibles para aquellos siglos en los que la expansión del impreso parece no tener fin. El arte del saber ligero emerge con la promesa de exorcizar el fantasma de la exhaustividad. De ahí que, paradójicamente, sea durante la Ilustración —un siglo marcado por una voluntad universalista atestiguada por las enciclopedias, los diccionarios, las historias universales o las obras completas— cuando el ideal de un saber portátil conoce uno de sus momentos de esplendor. La difusión, la accesibilidad y la comodidad de los pequeños volúmenes está en consonancia con el ideal transformativo y revolucionario de los ilustrados. La tensión violenta entre estos dos polos atraviesa el espíritu de la Ilustración: entre la conservación y la destrucción, entre la memoria y el olvido, la biblioteca aparecerá tan pronto como el foco en el que confluyen todas las esperanzas del siglo como el lugar en el que comienzan a desmoronarse.

## *El año cero*

Esta percepción ambivalente del libro se expresó de forma traumática apenas dos décadas después de que Mercier publicase *El año 2440*. El sueño de un fuego expiatorio que emancipase a los franceses de su yugo histórico se realizó en las piras revolucionarias que tenían por objeto la liquidación de la memoria del Antiguo Régimen. En la reedición de 1798, Mercier publicó un nuevo prólogo en el que se erigía como «profeta de la Revolución», al

haber sido el único autor que predijo algunos de sus acontecimientos más icónicos.

> No es sin una satisfacción íntima que reimprimo, veintiocho años después y por la tercera vez, un sueño que anunció y preparó la Revolución […]. Sin forzar el sentido, y de una forma clara y precisa, saqué a la luz sin equívoco alguno una predicción que abordaba todos los cambios posibles, desde la destrucción de los parlamentos, de la nobleza y del clero hasta el abandono del sombrero redondo. Ninguna predicción, me atrevo a afirmar, estuvo tan cerca del acontecimiento y ofreció al mismo tiempo más detalles de la impresionante serie de todas las transformaciones particulares. Soy el profeta de la Revolución, lo afirmo sin orgullo.[167]

En 1788, un año antes de que comenzara la revolución, Sieyès —del que Sainte-Beuve decía que su biblioteca contenía un solo libro de Voltaire que releía con parsimonia una y otra vez— ya abogaba por la destrucción de todos esos papeles y pergaminos «apócrifos, oscuros e inteligibles» que se acumulaban en los archivos de las instituciones absolutistas.[168] Un año después, durante el verano de 1789, la Revolución instaba a los campesinos franceses a incendiar los documentos del Antiguo Régimen: registros señoriales, judiciales y fiscales, archivos notariales y de órdenes religiosas ardieron con el consentimiento de las autoridades. En la zona de Mâconnais circulaban panfletos que proclamaban: «Por orden del rey, los campesinos tienen derecho a ir a los castillos del Mâconnais y pedir sus registros feudales. Si sus peticiones son rechazadas, pueden asaltarlos, quemarlos y saquearlos. Ninguna acción legal será emprendida en su contra».[169]

Durante la noche del 4 de agosto, mientras las noticias de la destrucción de los estados provinciales alcanzaban París y Versalles, Leguen de Kérangal, un diputado por la Baja Bretaña, asestaba desde la Asamblea Nacional el golpe definitivo a los archivos del Antiguo Régimen:

«¿Quién de nosotros, señores, en este siglo ilustrado, no

encendería una pira expiatoria en la que sacrificarlos [los papeles y pergaminos que estaban ardiendo en las provincias] en el altar del bien público?».[170] Con la declaración de Kérangal, los incendios de colecciones dejaban de ser necesarios, puesto que los documentos de la monarquía perdían toda su validez. Los privilegios habían sido abolidos, y las obligaciones feudales, declaradas nulas o derogadas. Los documentos que habían sobrevivido a las piras revolucionarias habían de enviarse a París y depositarse en los recién fundados Archivos Nacionales. Ahí podrían ser consultados por el público «lunes, jueves y sábados de nueve de la mañana a dos de la tarde».[171]

El debate acerca de la conservación o la destrucción de los papeles del Antiguo Régimen no está limitado a los archivos burocráticos, sino que se extiende rápidamente a las bibliotecas. ¿Qué espacio acordar para todos esos libros que acarrean la memoria de los privilegios y del sufrimiento feudal? Al conservarlos, ¿no se está prolongando la vida de un sistema que la Revolución declara terminado? ¿De qué manera se puede garantizar que el fantasma del absolutismo no se alce de nuevo sobre Francia? ¿Es mejor condenar la memoria borrando todas sus huellas según la práctica de la *damnatio memoriae*? ¿O, tal vez, deben conservarse los testimonios de la locura y ceguera humanas como recordatorio de los errores del pasado?

Muy pronto se definen las dos posiciones revolucionarias hacia la memoria de las bibliotecas. Por un lado, están aquellos que reivindican la necesaria superación del pasado a través de su destrucción; por otro, aquellos que consideran que, correctamente indexadas y catalogadas, las bibliotecas prevendrán el resurgimiento del absolutismo. En juego están distintas interpretaciones de lo que es la Revolución.

En un discurso pronunciado frente a la Asamblea Nacional en junio de 1792, Condorcet abogaba por la destrucción de las bibliotecas como condición para el éxito duradero de la Revolución:

> Es hoy, cuando en la capital la Razón incendia a los pies de la estatua de Luis XIV estos inmensos volúmenes que atestan la

> vanidad de esta casta [la nobleza]. Otros vestigios subsisten todavía en las bibliotecas públicas, en las cámaras de cuentas y en las casas de los genealogistas. Hay que envolver todos estos depósitos de una destrucción común […]. Propongo, en consecuencia, decretar que todos los departamentos sean autorizados a quemar los títulos que encuentran en sus diversos archivos.[172]

La Asamblea adoptó por unanimidad la proposición de Condorcet. Hoy en día todavía es incierto hasta qué punto esta resolución fue ejecutada por los conservadores de las bibliotecas francesas. Existen registros de piras revolucionarias en París que resultaron directamente de esta orden, como la que tuvo lugar en la Place Vendôme a los pocos días y en la que ardieron trescientos cuarenta y siete volúmenes y trescientas cajas de cartón procedentes de la antigua biblioteca del rey, convertida ahora en Biblioteca Nacional. Sin embargo, es más difícil conocer el impacto que la resolución de Condorcet tuvo en las provincias. La información que llegaba de París era a menudo contradictoria y, por tanto, rara vez acatada.

Irónicamente, las posiciones extremistas como las de Condorcet tuvieron un impacto menos nocivo sobre las bibliotecas francesas que otras más conservadoras. Los partidarios de la conservación, como el Abbé Grégoire, aceptaban la herencia del Antiguo Régimen bajo reserva de la elaboración de un catálogo razonado que distinguiese los buenos libros de los libros peligrosos. Ese «índice de la razón» estaría tutelado por las instancias abstractas del «buen gusto» y la «filosofía», las mismas a las que los bibliotecarios del siglo XXV encomendaban su sacrificio expiatorio. Correctamente indexadas, las ideas falsas y los absurdos sistemas podían convertirse en una guía para la moral:

> Parece que el hombre esté destinado a tantear en el sendero de las opiniones, a atravesar todos los errores, antes de alcanzar la verdad. Las ideas falsas, los sistemas absurdos tienen por lo menos la ventaja de hacer de baliza para la moral, puesto que indican los escollos que va a encontrar en su camino.[173]

Para llevar a cabo ese «índice de la razón», cuyas resonancias inquisitoriales son abiertamente reconocidas por el Abbé Grégoire, la Revolución se apropió en tres oleadas sucesivas de las colecciones privadas depositadas en las bibliotecas del clero (noviembre de 1789), de los aristócratas (febrero de 1792) y de las universidades y academias (junio de 1793).[174] En medio del caos revolucionario, el desplazamiento de las bibliotecas a París tuvo efectos catastróficos: la incuria, la desatención y la negligencia —los tres grandes enemigos de los libros— causaron el deterioro, la dispersión y, a menudo, la destrucción de las bibliotecas provinciales. De los doscientos mil volúmenes que alojaba la biblioteca de Toulouse en la década de 1780, pasó a tener setenta mil ejemplares cincuenta años más tarde. De acuerdo con el informe del Abbé Grégoire, era frecuente que las autoridades locales destruyeran sus bibliotecas para no tener que catalogarlas, como ocurrió en Narbona y en Dijon. El centralismo revolucionario también se expresa en la distribución de los libros por el territorio francés, puesto que únicamente las bibliotecas parisinas aumentaron el tamaño de sus fondos. Contrariamente a lo que había imaginado Mercier, la sociedad posrevolucionaria no iba a reducir los trescientos mil ejemplares de la biblioteca del rey a un cómodo gabinete de lectura, sino que aumentó sus colecciones hasta alcanzar los seiscientos mil, doblando el número de títulos.[175]

Ante la perspectiva de ver sus bibliotecas embargadas por el Estado, los clérigos preferían venderlas al mejor postor, sin importar que este fuera local o extranjero. Las autoridades municipales, responsables de los envíos a París, eran incapaces de juzgar el valor de los libros y, no concediendo la menor importancia a ese encargo, los exponían a las peores condiciones ambientales para finalmente abandonarlos a su propia suerte. El vandalismo, los pillajes y el mercadeo de libros fue constante durante los años de la Revolución. Sin embargo, sería injusto decir que fueron llevados a cabo exclusivamente por individuos o autoridades locales ignorantes o exaltadas. Como afirma un experto en la suerte de las bibliotecas francesas durante estos años convulsos, la destrucción «fue el fruto de una situación confusa en la que reinaba la desorganización y las

responsabilidades se solapaban o se neutralizaban».[176]

No es este el lugar para abordar en profundidad el vandalismo revolucionario, sino para señalar cómo la ambigüedad en las representaciones del libro que desarrollaron los ilustrados se manifiesta de forma traumática durante la Revolución. Toda la Revolución está en esta tensión entre la eliminación brutal del pasado y su sublimación como testimonio, entre la amnesia y la memoria. Impulsor del progreso o catalizador del desastre, el libro es el punto de sutura de pulsiones históricas enfrentadas. El optimismo cándido al que se ha reducido este periodo nos impide ver que la historia lineal y cumulativa del progreso nunca fue vivida como tal. Para los ilustrados, las dos temporalidades, optimista y pesimista, están entreveradas hasta el punto de que son indistinguibles: progreso significa amenaza de catástrofe, y amenaza de catástrofe, progreso.

138 Jean-Marie Goulemot, «Bibliothèques, encyclopédisme et angoisses de la perte: l'exhaustivité ambiguë des Lumières», en M. Baratin y Ch. Jacob, *Le pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, 1996, p. 312.

139 François Furet y Wladimir Sachs, «La croissance de l'alphabétisation en France (XVIIIe-XIXe siècle)», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 29.e année, n.º 3, 1974, pp. 714-737.

140 Diderot, *Lettre sur le commerce de la librairie*, 2003, p. 102.

141 Jean Sgard, «La multiplication des périodiques», en Henri-Jean Martin y Roger Chartier (dirs.), *Histoire de l'édition française*, tomo II, *Le livre triomphant, 1660-1830*, 1984, p. 203.

142 Robert Darnton, *L'aventure de l'Encyclopédie.* 1775-1800. *Un best-seller au siècle des Lumières* (trad. Marie-Alyx Revellat), 1982, p. 34.

143 Voltaire, «Introduction aux questions de l'Encyclopédie», en Raymond Naves y Olivier Ferret (eds.), *Dictionnaire philosophique*, 2008, p. 16.

144 Denis Diderot, artículo «Encyclopédie», en Denis Diderot y Jean le Rond d'Alembert (eds.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, en línea, ARTFL Encyclopédie Project, dir. Robert Morrissey, http://encyclopedie.uchicago.edu/, consultado en enero de 2016.

145 Jean le Rond d'Alembert, «Discours préliminaire des éditeurs», en *Encyclopédie, op. cit.*; consultado en enero de 2016; «Discours préliminaire» se encuentra en http://encyclopedie.uchicago.edu/node/88.

146 Voltaire, «Préface», en Raymond Naves y Olivier Ferret (eds.), *op. cit.*, p. 4.

147 Carta de Voltaire a d'Alembert, en relación a *L'Encyclopédie*, 5 de abril [1766], citada por Christiane Mervaud, *Le Dictionnaire philosophique de Voltaire*, 2008, p. 9.

148 Jean le Rond d'Alembert, artículo «Bibliomanie», en *Encyclopédie*, http://encyclopedie.uchicago.edu/, consultado en enero de 2016.

149 La distinción entre el *opus mechanicum* y el libro como «discurso dirigido a

un público que pertenece a su autor y no puede ser puesto en circulación más que por aquellos que son sus mandatarios» estará en la base de la modernización de los derechos de autor, como ha señalado Roger Chartier en *Écouter les morts avec les yeux*, 2008, p. 49.

150 D'Alembert, artículo «Bibliomanie», *op. cit.*

151 *Ibid.*

152 Denis Diderot, «Sur la diversité de nos jugements», en *Miscellanea philosophiques* (eds. J. Assézat y M. Tourneux), 1875-1877, IV, p. 25.

153 Louis-Sébastien Mercier, *L'an 2440. Rêve s'il en fut jamais* (eds. Christophe Cave y Christine Marcandier), 1999.

154 Montesquieu, *Lettres persannes* (ed. Laurent Versini), 2011; Voltaire, *Micromégas* (ed. René Pomeau), 2014.

155 François Rabelais, *Gargantua* (ed. Mireille Huchon), 2007.

156 Louis-Sébastien Mercier, *op. cit.*, p. 164.

157 *Ibid.*, p. 166.

158 *Ibid.*, p. 167.

159 Jon Thiem, «The Great Library of Alexandria Burnt: Towards the History of a Symbol», *op. cit.*, p. 511.

160 Louis-Sébastien Mercier, *op. cit.*, p. 168.

161 *Ibid.*

162 *Cfr.* Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts* (ed. Jacques Roger), 1992.

163 Jennifer Tsien, «Diderot's Battle against Books: Books as Objects during the Enlightenment and Revolution», *Belphégor*, 13-1-2015 (25 de enero de 2016), en línea en http://belphegor.revues.org/609.

164 Denis Diderot, «À Sophie Volland, 12 octobre 1761», en *Lettres à Sophie Volland*, III, 1930, p. 337 (citado en Tsien, *op. cit.*, n. 27).

165 Denis Diderot, «À Sophie Volland, 28 juillet 1762», en *Lettres à Sophie Volland*, IV, 1930, p. 76 (citado en *ibid*).

166 Louis de Jaucourt, artículo «Bibliotaphe», en *Encyclopédie*, http://encyclopedie.uchicago.edu/, consultado en enero de 2016.

167 Louis-Sébastien Mercier, *op. cit.*, p. 295.

168 Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, 1950, p. 172.

169 Georges Lefebvre, *La Grande Peur de 1789*, 1970.

170 Mavidal y Laurent (eds.), *Archives parlementaires de 1787* à *1860*, vol. 8, pp. 345-346 (citado en Ben Kafka, *The Demon of Writing. Powers and Failures of*

*Paperwork*, 2012, p. 40).

171 *Ibid.*

172 Marie-Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, marqués de Condorcet, *Œuvres*, tomo I, Stuttgart, Friedrich Fromann Verlag, 1968.

173 Henri Grégoire, *Rapport sur la bibliographie*, 22 germinal, an II, 1793-1794, p. 11.

174 Jean Dumaine, «Bibliothèques et Révolution française», en Renaud Escande (dir.), *Le livre noir de la Révolution française*, 2008, pp. 261-283.

175 *Ibid.*, p. 274.

176 *Ibid.*, p. 272.

# 6

# La biblioteca del *amateur*: un arte del olvido

*No pido que se suprima la fatiga.*
*Pido que se me conduzca a una región*
*en la que sea posible estar fatigado.*

MAURICE BLANCHOT,
*L'entretien infini*

«¿Cómo? ¿Hasta el día de mi muerte tendré que redactar artículos, impartir clases, dar conferencias —en el mejor de los casos, escribir libros— sobre temas que, en el fondo, variarán tan poco?», se preguntaba Roland Barthes al comienzo de su último seminario en el Collège de France.[177] El hastío, la fatiga que provocan las obligaciones de la vida académica podrían ser considerados como un detalle anecdótico, un comentario que manifiesta un estado de ánimo si no pasajero, por lo menos accidental. Al fin y al cabo, estar cansado al final de una vida dedicada a una única vocación es algo comprensible. Tanto más cuanto que Barthes pasó buena parte de la suya dando brincos entre los distintos sistemas teóricos de su época sin acomodarse jamás a ninguno.

Nos cuesta entender el hastío como algo más que un mero atributo psicológico. Si Barthes se aburre, nos trae sin cuidado. Por así decirlo, es su problema. Y si bien hasta cierto punto lo es, al desestimar la cuestión del tedio por considerarla un aspecto personal o íntimo, el amplio desarrollo de este motivo en sus seminarios no ha recibido la atención que merece. Si atendemos a su recurrencia, su dispersión y sus hibridaciones, pronto tendremos que reconocer que, más que ante un estado de ánimo circunstancial, estamos ante una compleja arquitectura afectiva sin la cual resulta imposible entender su obra tardía. En el aburrimiento de Barthes,

aquello que también denomina la *gran lasitud*, la *fatiga*, la *desposesión* o, retomando el término medieval, la *acedía*, resuena un amplio repertorio de motivos, imágenes y conceptos que permitirán elaborar una relación con el saber más ligera, más leve.

En el seno de la ética capitalista, la fatiga ocupa un espacio incierto: intolerable y perfectamente naturalizada, no se considera una enfermedad, aunque los miembros de su constelación psicológica —la depresión, la neurastenia, incluso la angustia— sí que están codificados como tales. Estar cansado, exhausto, reventado puede despertar cierta compasión, pero no es una excusa para dejar de cumplir con nuestras obligaciones. En el primer seminario en el Collège, titulado *Comment vivre ensemble* (1976), Barthes podía describir la acedía en los siguientes términos:

> Acedía: momento repetido, escalonado, insistente, en el que ya no aguantamos más nuestra forma de vivir, nuestra relación con el mundo (con lo «mundano»). Puedo levantarme una mañana y ver cómo se desarrolla ante mis ojos, en la ausencia absoluta de cualquier esperanza, el programa de mi semana. Se repite, vuelve una y otra vez: mismas tareas, mismas reuniones y, no obstante, total desinterés, aunque cada fragmento de este programa sea soportable, incluso agradable.[178]

Expresión de la interioridad, pero no solo, «el tedio no es cosa fácil», advierte Barthes.[179] Hay una ambigüedad fundamental en la fatiga barthesiana que la convierte en un objeto tan difícil de abordar como interesante. Por un lado, expresa el cansancio, el hastío que producen las obligaciones académicas, la imagen pública del intelectual. Por otro, se presenta como un estado de desposesión, de desprendimiento y desarraigo desde el que se abre la posibilidad de una nueva forma de conocimiento. Un conocimiento que no clasificará las cosas, ni afirmará lo que estas son o dejan de ser, sino que establecerá una forma de vida en común con ellas en la que el observador, en lugar de producir siempre lo mismo —la repetición, el estereotipo—, será un coleccionista de diferencias. Si en un primer momento Barthes es

paciente de la fatiga, su proyecto consiste en invertir el signo de esa afección para convertirla en un *cansancio capaz*.[180]

Para Barthes, la fatiga no es una condición patológica de la que tenemos que curarnos, sino una intensidad que nos acompaña y que nos da a ver el mundo de forma distinta. De ahí que, a partir del momento en que deja de combatirse y se abraza esa condición, la fatiga se convierta en un estado creador: «El derecho a la fatiga (no se trata de un problema de seguridad social) forma parte de lo *nuevo*: las cosas nuevas nacen de la lasitud, del hartazgo».[181]

De acuerdo con la tradición alegórica medieval, las hijas de la acedía (*filiae acediae*) eran seis: *malitia* o el odio hacia todo bien; *rancor* o el hedor a resentimiento del odio envejecido; *pusillanimitas* o el espíritu pequeño, mezquino; la *desperatio*, «la oscura y presuntuosa certeza de estar ya condenados por anticipado y el hundirse complaciente en su propia ruina»; *torpor*, la indolencia, el embotamiento de las capacidades mentales y la incapacidad de distinguir la diferencia en las cosas; y la *evagatio mentis*, «la fuga del ánimo ante sí mismo y el inquieto discurrir de fantasía en fantasía». Para describir la sintomatología de quienes habían sido mordidos por la acedía, otras tradiciones incluían también la *curiositas*, el deseo desorganizado del conocimiento, la pulsión escópica diseminada en infinitos objetos, o la *verbositas*, el parloteo o la cháchara interminable.[182]

En Barthes, simétricamente, se podría afirmar que las hijas de la acedía son también seis, aunque, a diferencia de lo que ocurre en la tradición medieval y en virtud de la dialéctica de la fatiga y el cansancio capaz a la que hacíamos alusión, estas seis figuras tienen un signo positivo: *xenetheia* o el deseo de aventura, el retorno de un pensamiento tierno del mundo. *Epokhe*, la abstinencia de las imágenes, de los estereotipos y de todo aquello que en el lenguaje tiende a anquilosarse. *Acolouthia*, «la superación de la contradicción […], el cortejo de amigos que me acompaña, me guía, a quienes me abandono, el campo singular en el que las ideas se penetran de afectividad».[183] *Mathesis singularis* o la ciencia de los casos concretos, una ciencia nueva para cada objeto que salve la diferencia, el matiz («somos científicos por falta de sutileza»).[184] *Amator*, «aquel que

ama y que ama todavía», réplica graciosa de aquel que pinta, escribe o hace deporte sin espíritu de dominio, de control: el *amateur*. Por último, *vita nova*, la última vida, la vida nueva, la salida del estado tenebroso, de la usura de los trabajos repetidos, del duelo: el descubrimiento de una nueva práctica de escritura, el placer de la escritura.

Contra una racionalidad demasiado segura de sí misma, el cansancio capaz describe un horizonte utópico del conocimiento en el que priman la sutileza, la ternura, la empatía o la delicadeza. De este modo, la fatiga que, en un primer momento, se presentaba como un rasgo psicológico que traía sin cuidado al lector, se desvela como una forma de saber singular en la que lo fortuito, lo accidental, la intermitencia o el titubeo adquieren una dimensión propia como formas legítimas del conocimiento.

En este libro, las formas del saber se corresponden a órdenes materiales, de manera que cabe preguntarse qué tipo de biblioteca puede acoger este método errático. Lejos de la biblioteca universal del erudito («lo que me atrae no es el trabajo de erudición»),[185] pero no menos lejos todavía de la biblioteca selectiva del especialista («paso a un tipo distinto de saber —el del *amateur*— y en eso consiste mi método»),[186] la biblioteca de Barthes constituye un tercer término en los órdenes del saber que hemos estudiado hasta aquí cuya historia está todavía por escribir.

«Entonces, ¿qué biblioteca?», se preguntará el propio Barthes en el curso Lo neutro (1977-78):

> La de mi casa de vacaciones, es decir, tiempo-lugar en el que la pérdida de rigor metodológico está compensada por la intensidad y el goce de la lectura libre. Describir esa biblioteca, explicar su origen, sería entrar en la biografía, en la historia familiar: biblioteca de un sujeto = identidad fuerte, completa, un retrato. Diré solamente, en general, clásica (literaria y filosófica + una modernidad humanista que se detiene en la guerra del 40 + un aporte lateral que viene de los azares nómadas de mi propia vida).[187]

Este último capítulo no pretende estudiar la historia de las bibliotecas en las casas de vacaciones, aunque tampoco niega el interés sociológico que albergaría esa investigación. Más bien tratará de poner los primeros jalones de una historia de las bibliotecas *amateur* —aquel tipo de colección que se define por no mantener una relación profesional o especializada con el saber—. El *amateur* es un sujeto incierto que tan pronto despierta el escepticismo de la clase que ejerce un monopolio sobre el saber —los doctores— como de aquellos que no experimentan el menor interés por la cultura. Errático y aventurero, su conocimiento está cargado de afectividad.

A diferencia de lo que ocurre en las universidades, las bibliotecas y las academias —espacios en los que el saber es normativo—, las comunidades *amateur* no participan del combate del saber (la eterna *pugna verborum*, la *logomachia*), sino que se instalan en un espacio en el que cohabitan las distintas experiencias y los resultados. Ningún triunfalismo, ninguna pretensión de exhaustividad o infalibilidad en su campo, el *amateur* se aleja de la apatía ascética del sabio imperturbable para entregarse al placer de la lectura y de la conversación. El *amateur* es un sujeto contradictorio que, ajeno a la autoridad y al reconocimiento, se apropia libremente de los lenguajes —los corrompe— y hace resonar en sí mismo una multitud de discursos.

> El Amateur (aquel que pinta, toca, hace deporte o ciencia sin espíritu de control o de competición), el Amateur reconduce el placer (*amator*: que ama y ama todavía); no es ningún héroe (de la creación, de la ejecución); se instala graciosamente (sin pedir nada a cambio) en el significante: en la materia inmediata y definitiva de la música, de la pintura; su práctica, ordinariamente, no comporta ningún *rubato* (el robo de un objeto en provecho del atributo); es —y tal vez será— el artista contraburgués.[188]

A diferencia de lo que ocurre con las bibliotecas de los especialistas, las bibliotecas *amateur* están colmadas de lagunas. Arbitrarias y accidentales, carecen de un programa establecido de antemano. Si

el imaginario babélico es el de una biblioteca universal cerrada sobre sí misma —en la que cada texto reenvía infinitamente a otro sin dar nunca con una salida al mundo—, la biblioteca del diletante está abierta. Cualquier libro susceptible de llamar su atención puede ser incluido en estas colecciones precarias e imperfectas. El *amateur* se distingue del especialista por mantener una relación menos opresiva —desangustiada— con el saber. Sus lecturas están ritmadas por conversaciones, paseos y viajes. Su atención discurre de manera libre entre las líneas del texto. Si un libro le aburre, lo cierra y coge otro. Si un pasaje le resulta demasiado complicado, se lo salta.

En una entrevista de 1975, Barthes advertía sobre la extinción del amateurismo y daba una pista interesante acerca de la historia de esta cultura:

> El desarrollo tecnológico, el desarrollo de la cultura de masas acentúan terriblemente el divorcio entre los ejecutores y los consumidores. Vivimos en una sociedad de consumo, me atrevería a decir jugando con el estereotipo, y no en una sociedad de *amateurs* [...]. Ha habido épocas mucho más alienadas que la nuestra (las sociedades monárquicas o incluso feudales) en las que había un amateurismo real entre las clases dirigentes. Lo que necesitamos es encontrar de nuevo algo parecido en otros lugares de la sociedad y no solamente entre las «élites».[189]

Aunque la referencia no sea explícita, Barthes tiene en mente una de las figuras arquetípicas de la literatura francesa: el *honnête homme*. Definida por oposición a las instituciones y a las formas del saber erudito, la cultura de la honestidad que emergió durante el siglo XVII ilustra a la perfección el ideal estético e intelectual del *amateur*. La oleada de diletantes que invadió Francia a remolque de la difusión de los *Ensayos* (1580) de Michel de Montaigne promovió una revolución silenciosa basada en la defensa de un saber mundano. La autoridad que hasta entonces habían ejercido las universidades y los eruditos fue subvertida a través de una reivindicación de otras culturas del libro y del texto que ya no

pasaban por el control exhaustivo de la biblioteca, sino por una relación con el conocimiento orientada a sus usos colectivos y sociales. La biblioteca del *amateur*, cuyas raíces se encuentran en el arte de la lectura que practicó Montaigne, ofrece una respuesta original al problema de la sobreabundancia de información, puesto que no trata de controlar el exceso, sino de minimizar su importancia. Aspirar a conocerlo todo, ¡qué angustia!, ¡qué pesadez!: no hay forma más segura de sepultar lo poco que se puede aprender de los libros.

## *Estudiar sin libro*

El espíritu inconstante que fue Michel de Montaigne, para quien pasar una hora leyendo era ya demasiado, aseguraba no tener apenas práctica con los libros. Contrario a la gravedad de los eruditos de su tiempo, Montaigne es una figura tutelar insólita para cualquier cultura del texto, puesto que encarna un tipo de relación con la biblioteca que se desentiende de todo método y autoridad sin por ello menospreciar la lectura. Leer es para él la ocasión de ensayar el propio juicio, pero este ejercicio no solo se lleva a cabo entre libros: la conversación con los amigos, la seducción, las responsabilidades públicas o los viajes ofrecen circunstancias igualmente válidas —y a menudo preferibles— para todos aquellos que, como él, «estudian sin libro». Podría decirse que, en un siglo en el que las exigencias de la formación humanística suponían el estudio extensivo de una biblioteca asfixiante, Montaigne definió una práctica mundana del conocimiento.[190]

Para los profesionales del saber del siglo XVII —clérigos, médicos, juristas y universitarios—, la lectura es una actividad seria, escrupulosa y responsable. Cualquier desviación de este uso legítimo de los libros supone un peligroso error que tiene que ser corregido. Al poner en valor un uso lúdico y despreocupado de la biblioteca, Montaigne intuye la posibilidad de una forma de conocimiento que se desmarque del uso que los doctores de su época dan a los libros. Un conocimiento que, contrariamente a lo

que sostienen estos, no tiene por qué ser menos válido, al contrario, puesto que su cualidad mundana lo vuelve particularmente apto para aquellos que no han pasado su vida encerrados entre los muros de las bibliotecas. Su arte de la lectura —un arte que nunca fue propiamente escrito, sino que se encuentra diseminado en varios ensayos— tiene que ser entendido entonces como una estrategia subversiva destinada a abrir nuevos espacios sociales del conocimiento.

La única razón legítima que admite la lectura en Montaigne es la búsqueda del placer del texto: «Si alguien me dice que las musas se envilecen si nos servimos de ellas como meros juguetes o pasatiempos, es que no sabe como yo cuánto valen el placer, el juego y el pasatiempo: poco me falta para decir que todo otro fin es ridículo», afirmaba.[191] Al margen de cualquier exigencia dogmática, su arte de la lectura se entrega a una actitud vagabunda y ajena a todo método. «Si un libro me aburre —escribe en el ensayo «De los libros»—, cojo uno distinto y solo me dedico a él en las horas en las que el aburrimiento de no hacer nada empieza a apoderarse de mí».[192] Para alguien que asegura «no hacer nada sin alegría» la lectura ideal no puede ser una actividad obligatoria ni excesivamente laboriosa, sino que tiene que acordarse únicamente con la libertad que proporciona la errancia textual: «Nada hay por lo que quiera romperme la cabeza, ni siquiera por el saber, cualquiera que sea su valor […]. No me muerdo las uñas si al leer me topo con dificultades; ahí las dejo, tras haberles hincado el diente un par de veces».[193]

Para Montaigne, la lectura feliz es aquella que ha sido confeccionada a partir de «retales descosidos» de texto acumulados por el lector según un programa asistemático, en el que lo fortuito y accidental anteceden a la voluntad de control de la biblioteca. «Me retiro en casa algo más a menudo a la biblioteca, desde la que alcanzo a gobernar mi hacienda —escribe—, y allí hojeo ya un libro, ya otro, sin orden ni concierto, de modo deshilvanado; ora sueño, ora apunto y dicto, mientras paseo, las ideas aquí presentes».[194] Lejos queda la máxima de Plinio según la cual todo libro debería ser leído, puesto que ninguno sería lo suficientemente

malo como para no contener por lo menos alguna cosa interesante. Y, sin embargo, no menos lejos está la disciplina intensiva senequista, puesto que, como afirma el propio Montaigne, «la persistencia y la contención obnubilan el juicio, lo apenan y fatigan».[195] De este modo, el rechazo a la exhaustividad va acompañado de un fantasma de la levedad o de la ligereza —de un saber ágil y poliforme— que refuerza la protección frente a las lecturas académicas y apunta hacia una reconciliación entre los mundos del texto y de la experiencia.

Aunque afirme tener siempre libros a su disposición —«no viajo nunca sin libros, ni en tiempos de guerra ni en tiempos de paz»—, Montaigne asegura también pasar largos periodos sin servirse de ellos, prefiriendo «toda otra diversión por vana que sea».[196] Ante la lectura erudita —contra ella—, la de Montaigne hace el elogio de la discontinuidad y de la interrupción. Es una lectura que se articula con paseos, viajes y conversaciones: por oposición al monólogo de los académicos y estudiosos, su modelo es dialógico.

El ensayo «De los tres comercios», a menudo considerado como la matriz desde la que se desarrollará este modelo de biblioteca, se abre con un elogio de los caracteres que tienden a la diversidad y a la ligereza —contrariamente a aquellos caracteres que están encadenados «a un solo tren»—.[197] El ideal de honestidad que esboza Montaigne, los *hombres honestos* que asegura estar buscando, son «almas con diversos estratos» que saben «tensarse y desmontarse» y se encuentran cómodos «en cualquier lugar al que los conduzca la fortuna». Su cultura se expresa en su lenguaje sencillo, mundano y común, que les permite tan pronto «discutir con su vecino de su hogar, su caza y sus intereses» como «entretenerse plácidamente con un sombrerero o un jardinero».[198]

El exceso de lectura es nocivo para el cuerpo. Durante la lectura, «el alma se ejercita, [mientras que] el cuerpo del cual no he olvidado tampoco el cuidado permanece inactivo, se abate y se aturde».[199] Sin embargo, comparado con la honesta conversación («molesta por su rareza») o con la seducción («que se marchita con la edad»), el comercio de los libros tiene la ventaja de «la constancia y la facilidad de su servicio». Además, los libros, al ser

inanimados, «no se amotinan si no los requiero durante largo tiempo cuando me entretengo con estas otras distracciones más reales, vivas y naturales: los libros me reciben siempre con buena cara».[200] La valoración que hace Montaigne del comercio de los libros sirve tan pronto para conjurar las críticas de los más escépticos —aquellos para los que la lectura es una negación de la experiencia, y las bibliotecas, su tumba— como la enajenación de los eruditos que sacrifican toda otra forma de experiencia a las negras tintas. Leer es para él una intensidad singular de la experiencia; como los otros comercios que describe, tiene ciertas ventajas —la constancia y la comodidad—, pero también inconvenientes —el texto es menos real, vivo y natural—.

Contrariamente a lo que sostiene la tradición erudita, la verdad no está encerrada en algún lugar recóndito de la biblioteca y los libros no son depositarios de ningún saber seguro. El texto alberga un conocimiento impersonal que tiene que ser filtrado por la experiencia sensible para dejar de ser mera palabra escrita y dotarse de realidad. En otros términos, la lección del estudio tiene que disolverse en todos los actos y penetrarlos afectivamente. De este modo, «los propios juegos y ejercicios formarán buena parte del estudio: la carrera, la lucha, la música, la danza, la caza, el manejo de caballos y de las armas» son formas igualmente legítimas en las que se expresa el conocimiento, la elegancia. Este arte de vivir, el más importante de todas las artes, se escribe más con la vida que con las letras. De ahí que tanto las bibliotecas —esas «prisiones de la juventud cautiva»— como los libros pierdan su hegemonía sobre el saber. Para el *amateur*, estudiar sin libros quiere decir que «un gabinete, un jardín, la mesa, la cama, la soledad, la compañía, la mañana y la tarde, todas serán iguales, todos los lugares le serán de estudio».[201]

## *Libros de cabecera*

Del arte de la lectura de Montaigne se deduce que su biblioteca no puede consistir en una bibliografía predeterminada. Los únicos

criterios que deben guiar al lector en la elaboración de su biblioteca son el apetito y la afición —y aunque esas categorías están menos vacías y su uso es menos subjetivo en el siglo XVII que ahora, lo que es del *gusto* de uno siempre puede no serlo de otro—.[202] De nada sirve llenar los estantes siguiendo consejos ajenos, puesto que, con ello, lo único que se conseguirá es inundar lo poco que se ha leído en un saber impersonal. Ser un especialista significa saber orientarse en una biblioteca constituida de antemano. Ser un *amateur*, en cambio, supone haber adquirido el gusto que permitirá crear una colección en la que organizar el deseo y el placer de la lectura.

Más que leer, en esta biblioteca se relee. El método errático y aleatorio de Montaigne, que consiste en abrir un libro al azar con el convencimiento de encontrar una fuente de meditación que le oriente en el día a día, se lleva a cabo tradicionalmente en un tipo de colección muy particular: los libros de cabecera. Instalados en algún lugar íntimo —reciben su nombre del cabezal de la cama donde a menudo están dispuestos—, se trata de una biblioteca de libros-amuleto a los que se puede volver una y otra vez sin agotar nunca su sentido. Los libros de cabecera pueden ser limitados, a menudo muy pocos, y sin embargo el saber que contienen es tan fecundo que parece no tener fin. Si las bibliotecas universales son sobreabundantes desde un punto de vista cuantitativo, los libros de cabecera se presentan como una forma reducida y manejable de la abundancia.

Al estudiar la biblioteca humanista de la corte de Ferrara, Anthony Grafton señalaba la importancia de los libros de cabecera en el desarrollo del ideal de la cultura urbana en general, y en el círculo de Leonardo d'Este en particular.[203] A finales del siglo XV, en la corte de Ferrara se estaba produciendo una aculturación entre cortesanos y humanistas similar a la que Baldassarre Castiglione teoriza en *El cortesano* (1528).[204] El *gentiluomo* de Castiglione nace de la simetría entre cortesanos y humanistas en un contexto en el que los primeros comparten la bibliofilia de los segundos y estos aspiran a la elegancia de los primeros. En la genealogía del *amateur*, el *gentiluomo* es un antepasado directo que se sitúa apenas una

generación antes y sin el cual no se entienden ni las características esenciales de esta figura ni la enorme popularidad que adquirieron los tratados de civilidad en el paso del siglo XVI al XVII.

En la corte de Leonardo d'Este, una infinidad de normas de comportamiento no escritas codificaban las formas de la vida en sociedad. Los humanistas que llegaban a ese círculo sin conocerlas de antemano con la esperanza de ganarse el favor del príncipe solían ser ridiculizados ora por su mal gusto, ora por su ignorancia. Como señala Grafton, la biblioteca era la arena donde se jugaba el combate por el rango y el reconocimiento. Sin embargo, esta colección no funcionaba por adición —como ocurría en las grandes bibliotecas públicas—, sino por sustracción: en la biblioteca de Ferrara se esforzaban más por excluir que por amasar libros. Su biblioteca ideal no contaba más que con cuatro autores clásicos: Tito Livio, Virgilio, Salustio y Cicerón. «El resto era retórica: autores menores que se compran para tener libros que prestar a los amigos sin arriesgar la pérdida de algo fundamental».[205]

Siguiendo el consejo de Plinio el Joven, Leonardo d'Este se había hecho construir una pequeña biblioteca privada en su habitación particular «en la que había que colocar no los libros que se va a leer, sino aquellos que son para la relectura» (II.17.8).[206] Los libros de cabecera del príncipe eran la llave que abría todas las puertas de la corte, puesto que la vida en el palacio se organizaba a través de esas lecturas. Ser elegante, ser erudito, no era otra cosa que poder hablar con propiedad de esas obras y de ninguna otra. Los intercambios sociales basados en estos libros estaban tan codificados como los bailes o los juegos de corte. De hecho, muchos de estos juegos se basaban en el perfecto conocimiento de los libros de la pequeña biblioteca de Leonardo. Saber situar cualquier pasaje en el texto, poder citar correctamente unos versos o disertar de manera elocuente sobre algunos de sus temas eran pruebas habituales con las que se podía ganar o perder el favor del príncipe.

Así, según el *De politia litteraria* (c. 1450) de Angelo Decembrio (1415-1467), en la corte de Ferrara los humanistas se libraban a todo tipo de juegos de sociedad literarios. Decembrio cuenta que un pedante —un *grammaticus*— llegó a la corte vanagloriándose de

conocer tan bien a Virgilio que era capaz de identificar cualquiera de sus versos y recitar de memoria los que le seguían. El joven Tito Strozzi, para ridiculizar su arrogancia, citó un fragmento de la primera égloga que rezaba: *La ciudad que llaman Roma, Melibeo, la creí,* a lo que el pedante tuvo que responder: … *imbécil de mí, parecida a la nuestra*, provocando la risotada del resto de los presentes.

Otro juego común en las reuniones del círculo de Leonardo consistía en elegir de forma improvisada un fragmento de Tito Livio que fuera adecuado para la compañía. Aquellos que conocían mal el texto o que no compartían el gusto de la corte corrían el riesgo de elegir al azar un pasaje inoportuno —como al parecer le ocurrió a otro humanista que se ganó el desfavor del príncipe al leer un fragmento sobre el exilio inminente de Aníbal en un momento en el que las intrigas políticas amenazaban a Leonardo—.[207]

Los libros de cabecera de Leonardo d'Este ilustran un aspecto característico de la biblioteca del *amateur*. En ella, la lectura está subordinada a la conversación: se lee para estar en sociedad y no, como ocurre entre los eruditos y estudiosos, con el objetivo último de encontrar una verdad escondida entre las líneas del texto. El aislamiento al que obliga la lectura excesiva se encuentra en oposición con el ideal comunitario que impera a todos los niveles de la sociedad mundana. El placer de estar en compañía, el deseo de agradar, la aprobación son los valores fuertes de esta cultura. Los pedantes son a menudo representados como aquellos que, por un abuso de lectura, terminan por ahuyentar la urbanidad. Los mismos que, por culpa del exceso de libros, enajenan su propia palabra en la voz de un saber impersonal e invivible. De ahí que Grafton concluya:

> Los libros, en definitiva, daban el tono a la vida cotidiana en la corte. Pero se utilizaban de manera sorprendente. Los textos escritos estaban en la base de esta cultura; pero la cultura era antes oral que escrita. El príncipe y sus cortesanos aprendieron de memoria el contenido de la pequeña biblioteca canónica. Contaban y discutían los textos a cada momento: pero para hacerlo tenían que ser

> capaces de señalar inmediatamente con el dedo cada pasaje de Tito Livio y citar correctamente cada verso de Virgilio sin necesidad de consultar el texto.[208]

En tiempos de Montaigne, la codificación minuciosa de todos los aspectos de la vida en la corte había dado lugar a una cultura que desbordó los muros de palacio. Esta vida artificial, en la que por medio del arte de la disimulación todos los sujetos tenían que presentarse como espontáneos, naturales y sutiles, aspiraba a crear una segunda naturaleza mejor y más real que la primera. En esta cultura oral y comunitaria, depender excesivamente del texto, pasar el día en el aislamiento de la lectura y ser incapaz de dulcificar los rigores de la letra a través del arte de la conversación era un motivo de exclusión. Los pedantes son aquellos que no disponen de los medios para operar el filtraje sensible que transforma el texto en sentido común. En la biblioteca del *amateur* las cubiertas de los libros se diluyen, el texto se vaporiza y el mundo es infiltrado por las lecturas.

## *El pedante*

Contramodelo del ideal humano e intelectual de la cultura de la honestidad, el pedante es una figura central de la producción literaria a caballo entre el siglo XVI y el XVII. En las comedias, los tratados de la vida en la corte, las obras en prosa y los poemas satíricos, el pedante emerge como el antagonista social del *amateur*. Su fisionomía, su atuendo, su código moral y social, su jerga plagada de neologismos y tecnicismos, así como su gusto por los argumentos rebuscados y su tendencia natural al galimatías, contradicen punto por punto el ideal de elegancia que se abre camino en el siglo XVII. Más que un ser de carne y hueso, el pedante es un personaje paródico y caricaturesco que sirve para estigmatizar todos aquellos usos del saber que la honestidad censura.

Hasta entonces, el pedante había estado recluido en el ámbito universitario. Sus apariciones eran habituales en los espectáculos

carnavalescos escritos por los propios estudiantes en los que se ridiculizaba a sus profesores y los valores que encarnaban. El profesor universitario era descrito como un viejo cascarrabias y mezquino que odiaba la juventud de sus estudiantes y trataba de finiquitarla introduciéndolos en el mundo fúnebre del estudio. Escupiendo latinajos a izquierda y derecha, este personaje cómico era el representante de ese saber insoportablemente opresivo que se cultiva en las bibliotecas. El hecho de que el pedante franquee las fronteras de la universidad es un síntoma de que el problema del saber ya no está limitado a lo que ocurre entre los muros de esta institución, sino que el debate ha penetrado en otros espacios sociales.[209]

De hecho, es la propia cultura de la honestidad la que se apropiará de esta figura popular para convertirla en la representación de todo aquello que rechaza —el negativo a través del cual se define—. Castiglione describía al perfecto cortesano como aquel que huye «de la pestilencia de la afectación, que es una tacha que desbarata y destruye totalmente el lustre de la buena gracia». Para ello, su libro ofrecía un repertorio de técnicas y estrategias que permitirían alcanzar el arte de la disimulación, la *sprezzatura* —término de difícil traducción que en español solo puede ser vertido como la desenvoltura, el desenfado o el descuido —. *Sprezzatura* y afectación son los dos puntos de fuga que articulan el arte de estar en sociedad. El primero describe la capacidad para disimular el esfuerzo, la aplicación y el arte que uno emplea, y simular, al mismo tiempo, la sencillez, la espontaneidad y la naturalidad; mientras que el segundo aparece como la exageración del artificio, el fingimiento, la ostentación y la petulancia:

> Pero pensando yo mucho tiempo entre mí, de dónde pueda proceder la gracia, no curando agora de aquella que viene de la influencia de las estrellas, hallo una regla generalísima, la cual pienso que más que otra ninguna aprovecha acerca desto en todas las cosas humanas que se hagan ó se digan; y es huir cuanto sea posible el vicio que de los latinos es llamado afectación; nosotros, aunque en esto no tenemos vocablo proprio, *podrémos llamarle*

*curiosidad ó demasiada diligencia y codicia de parecer mejor que todos*. Esta tacha es aquella que suele ser odiosa á todo el mundo, de la cual nos hemos de guardar con todas nuestras fuerzas, usando en toda cosa un cierto desprecio ó descuido (*sprezzatura*), con el cual se encubra el arte y se muestre que todo lo que se hace y se dice se viene hecho de suyo sin fatiga y casi sin habello pensado.[210]

La naturaleza del perfecto cortesano, como la del pedante, es totalmente artificial, pero la diferencia entre uno y otro radica en que ahí donde el primero dispone de las herramientas para borrar las huellas del artificio, el segundo las sobreexpone de manera afectada. El equilibrio entre los dos polos no es nada sencillo. Como demuestran las constantes acusaciones de pedantismo a las que tendrán que hacer frente los cortesanos franceses, para evitar aparecer afectado es necesario ejercer un control minucioso y atento sobre el saber del que se dispone y el lenguaje con el que se expone. A diferencia de lo que ocurre en las corrientes escépticas de la modernidad temprana, la cultura de la honestidad no desprecia los libros ni reniega de ellos, sino que trata de organizar el pesimismo que genera el saber lúgubre de las universidades en una forma vivible del conocimiento. La paradoja que reside en sus bibliotecas es que al mismo tiempo relativizan y valorizan los libros, y lo hacen situando en el centro de su empresa la cuestión del uso.

El pedantismo es un virus del lenguaje que infecta a aquellos «espíritus enfermos de demasiada curiosidad».[211] Un desajuste en su deseo de conocer convierte al pedante en un personaje intratable. Henchido de su superioridad moral, el pedante es avaro, presuntuoso, cobarde, colérico, misógino, arrogante y arribista. Según la medicina humoral de la época, su carácter oscila entre la melancolía y la cólera, entre la bilis negra —fría, terrosa, seca— y la amarilla —vinculada con el fuego y el calor de las funciones digestivas—. Estos dos humores, naturalmente enfrentados, le abocan a la tristeza y le recluyen en la soledad impidiéndole ocupar su espíritu con cualquier actividad física. Víctima de la inacción y de la falta de cuidado, el pedante pasa sus días de manera

sedentaria, desatendiendo el cuerpo y atareando su espíritu con un pensamiento quimérico que alimentan el estudio, la lectura y la contemplación obsesiva:

> Cuando el humor melancólico se mezcla con la cólera, se producen la sarna y las costras chancras ulceradas o no ulceradas, lepra y *psora*, que es una sarna apestosa horadada por pequeños cuerpos harinosos […]. Los pacientes son tramposos, tacaños y extremadamente avaros […], pensativos, extravagantes, ansiosos por acometer grandes y excelentes actos, aunque en realidad sean desconfiados, solitarios, enemigos de la compañía de los hombres, testarudos y férreos en sus propias opiniones […]. Son crueles, obstinados y su ánimo no encuentra nunca reposo.[212]

Para una cultura de la alegría —como la define Montaigne—, el pedante representa todo aquello que se aborrece, aquello que produce hastío, desencanto y lasitud. Como la acedía medieval o la fatiga barthesiana, la afectación es un mal que se extiende subrepticiamente y aniquila la diferencia de las cosas. De hecho, se podrían rastrear fácilmente todas las *filiae acediae* de la tradición alegórica medieval en su carácter. Valga como ejemplo la diatriba que dirige Nicolas Faret, autor del primer tratado de la honestidad, contra uno de los rasgos lingüísticos distintivos del pedante: su verborrea. «En verdad es este uno de los defectos más importantes de su conversación y de los más perniciosos para nuestras vidas». Este «desbordamiento de palabras» es el enemigo mortal de la honesta conversación:

> Su espíritu carece de la fuerza necesaria para construir un argumento razonable, de manera que se refugian en su parloteo incansable y hacen como esos cojos que, obligados a desplazarse a caballo, se vanaglorian de avanzar al galope a aquellos que, si fueran a pie, no podrían seguir al paso simple.[213]

Los pedantes tienen siempre algo que decir, aunque no pudiendo hacer ninguna distinción en las cosas, repiten lo mismo una y otra

vez: argumentos «tan fríos y viejos, que desde las primeras palabras que pronuncian comienzan a herir la atención de los que los escuchan». Infectados por un «demonio hablador», importunan a su auditorio con pequeñeces ridículas y de inmediato se revelan como lo que son: «arrogantes, blasfemos, maldicientes, indignos, mentirosos y desmesuradamente curiosos de los secretos de otro». Tanto es así que Montaigne afirmará que prefiere que su hijo aprenda a hablar antes en las tabernas que en las universidades.

> Un hombre tan aventajado en saber y conducta ¿por qué mezcla su dialéctica con injurias, indiscreción y rabia? Quítese el birrete, la toga y los latines; que no nos golpee los oídos con Aristóteles puro y crudo, lo tomaréis por uno de nosotros o por alguien peor. Paréceme que ocurre con ese lenguaje intrincado y liado con el que nos abruman lo que con los prestidigitadores; su habilidad combate y violenta nuestros sentidos, mas en modo alguno conmueve nuestra credulidad: fuera de esa comedia, nada hacen que no sea vulgar y vil. Por ser más cultos no son menos ineptos.[214]

En la conversación, los pedantes se muestran agresivos, testarudos e impertinentes. Han aprendido a hablar en círculos escolásticos, donde prevalecen las convenciones normativas, el combate dialéctico, la pugna verbal y la disputa. Las reglas formales que vertebran su discurso se oponen a la convivialidad que reivindica la honestidad. Esta palabra, sin ser menos artificial, se cultiva en la esfera privada, al margen de los lugares, las circunstancias, las jerarquías y las convenciones de su ejercicio público. Mientras unos van en busca de una palabra común, los otros consagran sus esfuerzos al aprendizaje de un idioma especializado que al mismo ritmo que les permite progresar en la universidad les impide entender nada de lo que los rodea.[215]

La jerga del pedante ha quedado retratada en numerosos tratados de la época. Buen ejemplo de ello es el *Relato alegórico o la historia de los últimos problemas acaecidos en el reino de la Elocuencia* (1658), del poeta y lexicógrafo francés Antoine Furetière (1619-1688). En este texto se relata la gran guerra que enfrenta a la

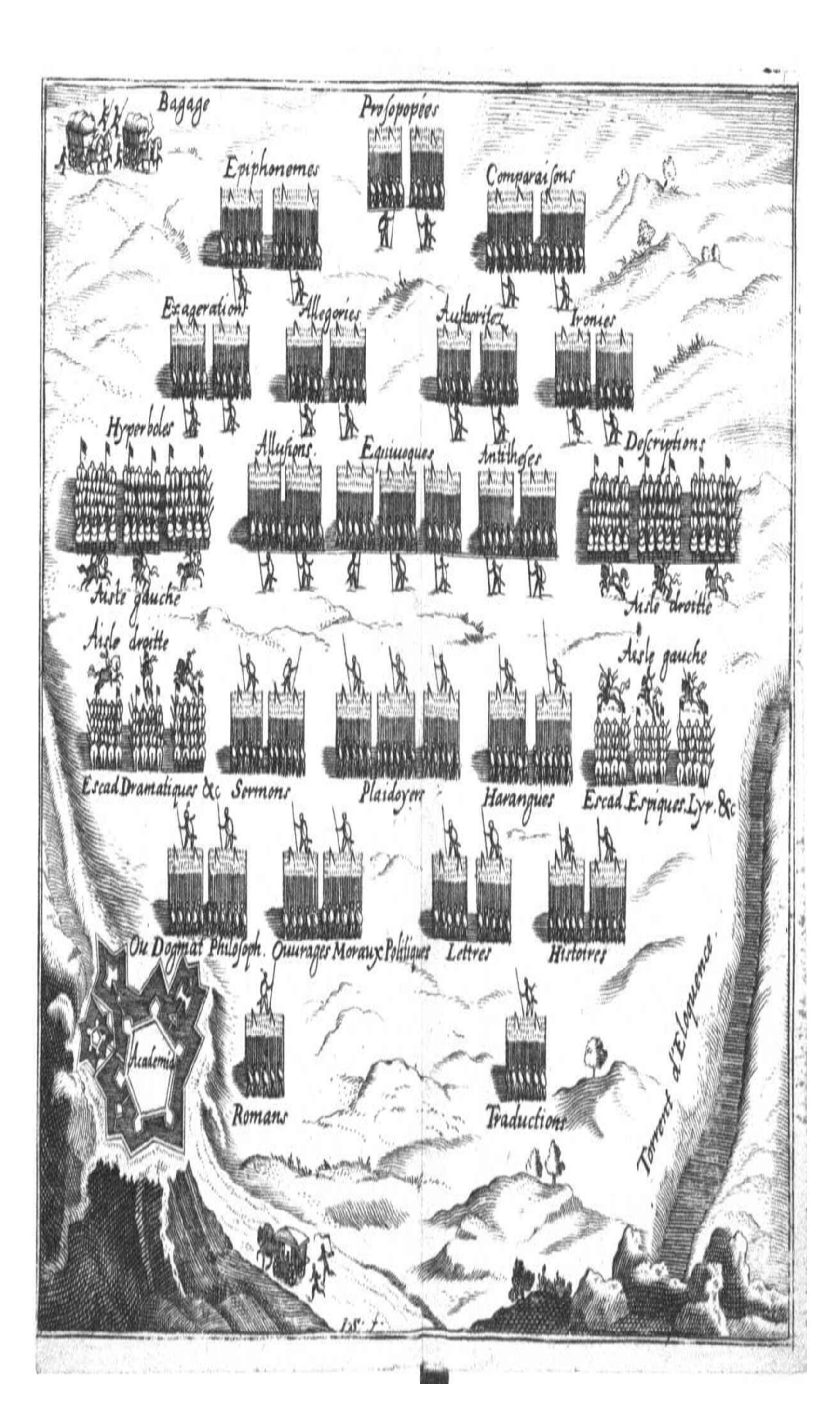
serenísima princesa Retórica contra el general Galimatías del país de Pedantería.[216] Esta obra heroico-cómica imagina que los tropos (los lugares comunes) son tropas militares inmersas en un combate alegórico. Durante siglos, relata Furetière, la princesa Retórica gobernó sobre el reino de Elocuencia «y su gobierno era tan dulce que se le obedecía sin obligaciones». Sin embargo, un buen día, los Equívocos —palabras de doble sentido que se conservaban en un pequeño número para delectación de la hermana de la princesa, Poesía— se extraviaron más allá de la frontera del reino de Elocuencia y terminaron en Gymnasium, la capital del reino de Pedantería:

> En otro tiempo floreciente, pero por haber dado cobijo en ella a todo tipo de naciones y haber querido hablar todo tipo de lenguas, sufrió la desolación de Babel, de manera que en ningún otro lugar del mundo se encuentra semejante confusión [...]. El gobierno de este Estado fue usurpado por el general Galimatías, hombre oscuro y nacido de los estamentos más bajos de la sociedad, pero quien, por medio de la mala inteligencia que descubrió en el espíritu de los Profesores, se convirtió en poco tiempo en el Señor de todo el país.[217]

Las tropas (los *tropos*) de Galimatías estaban compuestas por las Antítesis —«un ejército salido de las Academias siempre dispuesto a querellarse»—; las Alusiones; las Ironías, «cuyos jefes de fila se llamaban los Sarcasmos, armados con grandes escudos para abrumar a la gente», y las Exageraciones, «*tropas del país de las* Habladurías que se colocaban de tal manera que parecían el doble o el triple de las que realmente eran». Les seguían las Metáforas junto con las Comparaciones —«con un semblante disforme por estar todas tiradas por los pelos»—, las Alegorías, las Prosopopeyas, las Hipérboles y las Extravagancias. A su izquierda estaban los Acrósticos, los Anagramas y los Epifonemas, «gentes tumultuosas que hacían gran ruido y que se ponían a gritar sin necesidad de entrar en combate». A su derecha, las Autoridades, la mayor fuerza del ejército, dirigidas por dos Lugartenientes:

> Uno se llamaba Índice y, a diferencia del resto de los Generales, iba siempre a la cola para contener a sus tropas, propensas a la desbandada. El otro se llamaba Poliantea y marchaba al frente. Era un hombre muy laborioso que había ordenado a su ejército en veintitrés regimientos y, para evitar la confusión, los hacía marchar en orden alfabético.[218]

La gran guerra que imagina Furetière tiene lugar en las formas del lenguaje: cómo se habla, para quién y con qué finalidad son algunas de las cuestiones que plantea la honestidad. La jerga del pedante es un lenguaje extravagante reservado para aquellos que han pasado su vida entre libros: una lengua en la que la oralidad queda avasallada por las complejidades del texto. El horizonte de la honestidad, en cambio, fue el de una cultura no especializada en la que el ejercicio de la razón se dulcificara y, liberado de muchas de las restricciones que pesaban sobre él, pudiese interpelar a grupos sociales que, hasta entonces, habían permanecido al margen. Esa aspiración se manifiesta en la búsqueda comprometida de una lengua común a todos los hombres y mujeres. Una lengua con la que se pueda conversar con todo el mundo. En definitiva, una lengua contraria al hermetismo que imponían las corporaciones del saber que resistiese al delirio de la escolástica y a la arrogancia de sus autoridades para entregarse a la sutileza y al matiz.



Bagage
Prosopopées
Epiphonemes
Comparaisons
Exageration
Allegories
Authoritez
Ironies
Hyperboles
Allusions
Equiuoques
Antitheses
Descriptions
Aisle gauche
Aisle droitte
Aisle droitte
Aisle gauche
Escad Dramatiques &c
Sermons
Plaidoyers
Harangues
Escad Espiques Lyr. &c
Ou Dogmat Philosoph.
Ouurages Moraux Politiques
Lettres
Histoires
Academie
Romans
Traductions
Torrent d'Eloquence.

Figura 9: Alegoría de la gramática y el estilo de Antoine Furetière. (Fuente: *Nouvelle Allegorique ou Histoire des derniers troubles arrivez au Royaume d'Eloquence*, París: P. Lamy, 1658).

## *Desleer*

En esencia, la crítica que la honestidad dirige a los profesionales del saber de su tiempo es haber ahogado lo poco que se puede aprender de los libros en el exceso de estudio:

> Me inclino a decir que, del mismo modo que las plantas se asfixian por el exceso de savia y las lámparas por el de aceite, también la acción del espíritu se ahoga con el demasiado estudio y materia; ocupado y entorpecido por una gran diversidad de cosas, el espíritu pierde la capacidad de desocuparse, de modo que esta carga lo mantiene encorvado y agachado.[219]

Una cabeza bien hecha no es lo mismo que una cabeza bien llena, afirmará Montaigne, como tampoco es lo mismo leer para forjar el alma que para amueblarla. En el seno de la educación universitaria, el saber es cuantitativo, se cuenta por el número de libros que se han leído, por la cantidad de referencias que uno puede movilizar para sostener un argumento. La autoridad se ejerce por delegación: al citar a un autor, el orador se adjudica temporalmente el prestigio que la tradición le ha conferido y, como un ventrílocuo, lo hace pasar como si fuera el suyo propio. De ahí que los profesionales del saber, siempre ávidos de la autoridad ajena, estén condenados a la intranquilidad —la angustia— que genera el mundo del exceso de información.

El conocimiento erudito es textualista, es decir, considera que el texto —el libro, la biblioteca— es el lugar en el que se aloja una verdad incierta que solo podrá ser desvelada mediante el trabajo continuado y extenuante de la lectura. Los libros tienen que ser leídos de cabo a rabo prestando atención a cada palabra, a cada signo, para evitar que esa verdad se escurra entre las líneas. Si los

eruditos pasan las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio es porque aspiran a ejercer un control exhaustivo sobre ese mundo de papel con la esperanza de que, una vez conozcan hasta el último recoveco de la biblioteca, la verdad que están buscando comparezca sin más o se revele de una vez por todas inexistente. Y, sin embargo, al no producirse la epifanía que tanto ansían, estos lectores son arrojados al estudio de las infinitas glosas que se acumulan en las bibliotecas:

> ¿Quién no dirá que las glosas aumentan las dudas y la ignorancia, puesto que no hay libro alguno, ya sea humano o divino, del que se ocupe el mundo, cuya interpretación acabe con su dificultad? [...] Hay más quehacer en interpretar las interpretaciones que en interpretar las cosas, y más libros sobre libros que sobre otro tema: no hacemos sino glosarnos unos a otros.[220]

El exceso de información es el resultado de un tipo de relación con el saber que aspira a la totalidad, al enciclopedismo, a la unidad. No se trata solamente de un problema material, ni puede reducirse a la explicación tecnológica que achaca a la llegada de la imprenta el haber inundado el mundo de libros. Sin duda, la reproductibilidad técnica que permitían las prensas de tipos móviles dio lugar a una gran expansión del mundo del texto. No obstante, este argumento cuantitativo no ofrece más que una respuesta parcial al problema del exceso de información. Es la voluntad de ejercer un control sistemático sobre el saber, el empeño de reconducir la variedad de las cosas a la unidad o el convencimiento de que cuanto más tiempo se dedique al estudio, más cerca se estará de la sabiduría, el que en última instancia arroja a los profesionales del saber al mundo sin cualidades de la sobreabundancia informativa.

El órgano de este tipo de conocimiento es la memoria; sus instituciones, las bibliotecas; y sus instrumentos, los libros. Para esta tradición, la lectura ideal sería aquella en la que no se perdiera nada, en la que hasta el último giro empleado por el autor quedase registrado en la memoria del lector. Concebidos como el tesoro de una sabiduría duradera, los libros acaban por convertirse en un fin

en sí mismo, el lugar en el que se administra el saber. Los *amateurs* denunciarán el esfuerzo excesivo que requiere este tipo de conocimiento, la violencia que se opera sobre los cuerpos de los estudiantes para producirlo y la dedicación exclusiva que impide a quien quiera acceder a él compaginar el estudio con cualquier otro comercio.

Lo cierto es que, si nos fiamos de la experiencia, lo propio de la lectura no es la memoria del texto, sino su olvido. Bien pensado, ¿qué queda de lo que hemos leído cuando cerramos las cubiertas de un libro? Michel de Montaigne decía de sí mismo ser hombre de pocos estudios y de ninguna memoria. El carácter olvidadizo de Montaigne, su desmemoria, alcanza cotas patológicas a lo largo de los *Ensayos* y se convierte en un tema constante en su relación con la cultura libresca. Tan frágil es su memoria que la amenaza permanente de olvidarse un día de sí mismo le sume en una profunda crisis de identidad. Incapaz de recordar el nombre de sus sirvientes, tiene que referirse a ellos por su cargo o por su lugar de procedencia. Si habla durante demasiado tiempo, comienza a olvidar el tema del que trata y se descubre parloteando sobre cualquier otra cosa. Cuando tiene que buscar un libro, es incapaz de encontrarlo, no porque no sepa dónde está, sino porque en el trayecto que va desde su escritorio hasta la biblioteca ha olvidado el título, el autor e incluso la razón por la que ha ido hasta allí.

> Tiendo a perder aquello que más aprecio. Es la memoria el receptáculo y el estuche de la ciencia: al tenerla tan débil, no puedo quejarme de saber tan poco. Por lo general, sé el nombre de las artes y de lo que tratan y nada más. Hojeo los libros, no los estudio: lo que se me queda es cosa que no reconozco como de otro; es lo único de lo que ha sacado provecho mi entendimiento, las razones e ideas con las que se ha empapado; el autor, el fragmento, las palabras y demás circunstancias, olvídolas de inmediato.[221]

Montaigne abraza el olvido como una condición natural de los textos. Como la mayoría de nosotros, lectores, asume que una gran parte de lo que ha leído desaparecerá tan pronto como se ponga fin

a la lectura. De los libros que ha leído, apenas recuerda un detalle azaroso que, para cualquier otro, resultaría irrelevante, una anotación pasajera o anecdótica del autor en la que resuena algo que ha visto o leído con anterioridad. El resto se esfuma en cuanto su atención deja de fijarse en el texto. A decir verdad, por no recordar, Montaigne ni siquiera recuerda las páginas que él mismo ha escrito: «Cítanme a mí mismo cada dos por tres sin que yo me entere […]. No es extraordinario si mis libros corren el mismo destino que los otros libros, y si mi memoria desampara cuanto escribo como cuanto leo, y cuanto doy como cuanto recibo».[222]

Tan irreprimible es el avance del olvido que Montaigne se ve obligado a desarrollar un sistema de notas cuya función no consiste tanto en indexar su biblioteca como en recordarle si ha leído el libro que tiene entre las manos y qué opinión le mereció en su momento:

> Para paliar un poco las traiciones de mi memoria y su carencia, tan extrema que me ha ocurrido más de una vez volver a coger, como recientes y desconocidos para mí, algunos libros que había leído detenidamente y garabateado con mis apuntes unos años antes, heme acostumbrado desde hace algún tiempo a añadir al final de cada libro (me refiero a aquellos de los que solo quiero servirme una vez) la fecha en la que he acabado de leerlos y la opinión general que de ellos he sacado, a fin de que esto me recuerde al menos el aire y la idea general que del autor me había hecho.[223]

Como ha señalado Pierre Bayard, para calificar este movimiento incesante de olvido de los libros, más que de lectura, habría que hablar de *deslectura*: «Un movimiento hecho al mismo tiempo de desaparición y de borrado de las referencias que transforma los libros, a menudo reducidos a sus títulos o a unas pocas páginas aproximativas, en sombras vagas que se deslizan por la superficie de nuestra conciencia».[224]

Cualquiera que haya abierto los *Ensayos* estaría en su justo derecho de sospechar un exceso de modestia en Montaigne, una ignorancia un tanto afectada que el autor se obstina en aparentar,

mientras que sus textos demuestran todo lo contrario. Para ser alguien que carece de memoria, alguien que apenas lee y que consulta tan pocos libros, sus escritos revisten un conocimiento libresco que solo se ha podido adquirir mediante la contención y el esfuerzo que requiere una lectura atenta. ¿Acaso su obra no funciona como un vasto compendio de citas que actualizan la memoria de la literatura latina y la naturalizan en el mundo del siglo XVI? Y, sin embargo, en repetidos lugares, Montaigne advierte que si alguien le pidiese que dijera dónde ha leído este o aquel verso, de qué autor es o en qué obra se encuentra, sería incapaz de decírselo.

> Si alguien quisiera saber de dónde proceden los versos y ejemplos que aquí he acumulado, pondríame en un aprieto para decírselo; y, sin embargo, helos mendigado en puertas conocidas y famosas, sin contentarme con que fuesen ricos, si no procedían también de manos ricas y honorables: en ellos concurren la autoridad y la razón.[225]

Tan pronto como un texto es leído, comienza un movimiento irreprimible que borra las huellas que este ha podido dejar en su espíritu. La lectura no es solamente una actividad que permite la extracción de información o la adquisición de un saber. También es el proceso ineluctable de su olvido —olvido de lo que se ha leído, pero también olvido de sí mientras se lee—. El olvido que procuran los libros nos introduce en una relación textual antitética con las que hemos estudiado hasta aquí. Los lectores que han ido apareciendo en los capítulos precedentes lo combaten con uñas y dientes, pasan interminables noches en vela tratando de fijar los contenidos que extraen de sus libros en sus memorias —las entrenan y las ejercitan—, y cuando se revelan incapaces de acumular más información, desarrollan técnicas, métodos y dispositivos que les permiten recuperar con facilidad lo que les interesa.

Aunque parezca un tanto exagerada, la desmemoria que caracteriza la relación de Montaigne con los libros desvela uno de

los caracteres de la textualidad que las culturas eruditas no reconocen:

> No guardamos en nuestra memoria libros homogéneos, sino fragmentos extirpados de lecturas parciales, a menudo mezclados los unos con los otros, y encima desfigurados por nuestros fantasmas personales: fragmentos de libros falsificados, análogos a esos *recuerdos-encubridores* de los que habla Freud, cuya función principal consiste en disimular otros.[226]

Para el *amateur* que fue Michel de Montaigne, el texto —el libro, la biblioteca— no es más que el soporte transitorio de un conocimiento impersonal, de manera que, una vez terminada la lectura, el movimiento natural que ha de seguir conduce hasta su desaparición. Si hay alguna verdad, esta no se encuentra sepultada en las bibliotecas, tampoco está escondida entre las páginas del libro ni disuelta en el espacio en blanco entre las líneas de la página, sino que habita a medio camino entre el lector que lee y el libro leído, en el espacio intermedio de la experiencia que realizamos una vez cerradas las cubiertas del volumen. La vida cultural de los libros no transcurre en las bibliotecas, sino que tiene su sede en la memoria subjetiva, ahí donde las impresiones vagas que ha dejado la lectura —su resaca— se convierten en actividad social.

### *Una hipótesis: la literatura*

Al final de su vida, cansado de las obligaciones académicas —de las clases, las conferencias, los artículos—, Roland Barthes fantasea con la idea de un nuevo comienzo. Con Dante imagina la posibilidad de una última vida: la vida nueva. Poco importa que esta llegue cuando la suya ha empezado a decaer, el medio del camino no es una medida aritmética, sino que coincide con el instante en el que nos insubordinamos contra la usura de los trabajos repetidos y tomamos la decisión de cambiar de vida.

Para Barthes esta sublevación tiene un nombre: la literatura. Contrariamente a lo que podría esperarse, para alguien que ha dedicado toda su vida a la escritura, la vida nueva no pasa por dejar de escribir, abandonar los papeles y renegar de lo que se ha hecho hasta ahí. Tampoco consiste simplemente en cambiar de ideas —«cambiar de ideas se hace como se respira [...] es la pulsión misma de una inteligencia deseante»—. No, cambiar de vida significa escribir de nuevo como si nunca se hubiera hecho.

El deseo de escribir es la cura contra el hastío, la fatiga, la acedía que una y otra vez dan con nosotros. Desde esta perspectiva, se entiende que estas afecciones son algo más que atributos psicológicos de una interioridad desdichada. El deseo de escribir se opone al hastío de la escritura de tal manera que podríamos decir que Barthes es el campo de batalla entre dos fuerzas antagónicas: una representa todo aquello que, en el lenguaje, tiende a fijarse, a repetirse y acumularse, mientras que la otra es una fuerza centrífuga que desbarata la autoridad y el gregarismo para instaurar un régimen lingüístico en revolución permanente.

Este proyecto, que Barthes desarrollará en sus dos últimos seminarios en el Collège de France, titulados *La preparación de la novela (I y II)*, está animado por el modo de saber que nos ha ocupado en este capítulo, el amateurismo:

> Quiero hacer como si de verdad fuera a escribir esta novela utópica. Reencuentro aquí, para terminar, el método. Me sitúo en la posición de aquel que hace alguna cosa y no ya en la de aquel que habla de alguna cosa: no estudio un producto ni endoso una producción; revoco el discurso sobre el discurso; el mundo no viene a mí bajo la forma de un objeto, sino de una escritura, es decir, de una práctica: paso a un tipo de saber distinto (el del Amateur).[227]

¿Dónde están los libros de la biblioteca? ¿Acaso los encontramos ordenados en las estanterías según algún sistema de clasificación? ¿Podemos realmente tenerlos entre las manos, cortarlos con un par de tijeras, arrojarlos al suelo y desgarrar sus páginas, quemarlos en un fuego expiatorio o borrarlos, difuminar sus letras hasta regresar

al espacio en blanco de la página? Institución que gobierna y administra el lenguaje, que lo condiciona, lo delimita, y lo informa, la biblioteca es una memoria viva, orgánica y tentacular, que nos encadena desde los pies hasta la garganta. Por principio, esta institución trasciende el emplazamiento físico en el que se erige, es siempre una «biblioteca sin muros». Las distintas estrategias de reducción de la biblioteca que he presentado son menos operaciones hechas sobre las estanterías de las librerías que sobre los cuerpos de los lectores. Reducir la biblioteca significa entonces practicar todo tipo de operaciones furtivas. Tratar de subvertir su orden y jerarquía son los únicos medios de los que disponemos para desbaratar su poder, para confundirlo.

La literatura moderna que inaugura Montaigne surge como una respuesta al saber opresivo y decadente que se cultiva en las universidades de su época. La crisis de la educación humanística ofrece el terreno fértil para que surja una literatura en la que los saberes están en constante movimiento y se proyectan de manera teatral los unos sobre los otros. Montaigne es un gran ejemplo de enciclopedismo, pero sus *Ensayos* hacen girar en círculos el saber, lo ponen en movimiento, nunca lo fijan ni lo fetichizan, sino que le otorgan una posición oblicua, indirecta. La literatura de Montaigne, podría resumir Barthes, «no sabe *de* ciertas cosas, sino que sabe ciertas cosas».

La literatura moderna ¿habría nacido como una respuesta al problema del exceso de libros? A lo largo de este ensayo, hemos visto que la ansiedad de la sobreabundancia —esa pulsión simétrica a la ansiedad de la influencia descrita por Harold Bloom— está en el principio de la formación de algunas de las grandes instituciones de Occidente como la retórica, la filología, el enciclopedismo, las bibliotecas modernas y, por qué no, también de la literatura. Montaigne aseguraba pasar el mínimo tiempo posible entre los libros y, sin embargo, escribió una de las síntesis más formidables de la literatura clásica. De esa gran reducción de biblioteca que son sus *Ensayos* se puede sacar una última conclusión: un libro es siempre un intento de reducir una biblioteca, de hacer innecesarios todos los libros que uno ha leído para llevarlo a cabo. De manera

que llegamos a la paradoja de que la única razón legítima por la que escribimos es porque hay demasiados libros.

177 Roland Barthes, *La préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-79 et 1979-80)* (dir. Éric Marty), 2015, p. 19.

178 Roland Barthes, *Comment vivre ensemble. Cours et séminaries au Collège de France (1976-77)* (ed. Claude Coste), 2002, p. 55.

179 Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, en *Œuvres complètes IV, 1972-1976* (ed. Éric Marty), 2002, p. 233.

180 El concepto de *cansancio capaz* procede de Peter Handke. *Cfr.* Martí Peran, *Indisposición general. Ensayo sobre la fatiga*, 2015.

181 Roland Barthes, *Le neutre. Cours et séminaries au Collège de France (1977-78)* (ed. Thomas Clerc), 2002.

182 Giorgio Agamben, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* (trad. Tomás Segovia), 2006, p. 27.

183 Roland Barthes, «L'image», en *Œuvres complètes V, 1977-1980* (ed. Éric Marty), 2002, p. 519.

184 «Roland Barthes par Roland Barthes», en *Œuvres complètes IV*, *op. cit.*, p. 735.

185 La cita completa refuerza este punto: «Lo que me atrae no es el trabajo de erudición. No me gustan las bibliotecas. De hecho, leo bastante mal en ellas. Es la excitación provocada por el contacto inmediato y fenomenológico con el texto tutor. De manera que nunca trato de constituir una biblioteca de antemano» («Un rapport presque maniaque avec les instruments de travail», *Œuvres complètes IV*, *op. cit.*, p. 486).

186 Roland Barthes, «Longtemps je me suis couché de bonne heure», en *Œuvres complètes V*, *op. cit.*, p. 470.

187 Roland Barthes, *Le neutre*, *op. cit.*, p. 54.

188 *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 632.

189 Roland Barthes, «Vingt mots-clés pour Roland Barthes», en *Œuvres complètes IV*, *op. cit.*, p. 861.

190 Jean-Marc Chatelain, *La bibliothèque de l'honnête homme. Livres, lectures et*

*collections en France à l'âge classique (1630-1730)*, 2003.

191 Michel de Montaigne, «III. 3. De los tres comercios», en *Ensayos completos* (trad. Almudena Montojo), 2003, p. 807.

192 Michel de Montaigne, «II. 10. De los libros», *ibid.*, p. 419.

193 *Ibid.*

194 *Ibid.*, p. 806.

195 *Ibid.*, p. 422.

196 *Ibid.*, p. 805.

197 *Cfr.* «Nous autres, qui avons peu de practique avec les livres: Sous le signe de Montaigne», en Jean-Marc Chatelain, *La bibliothèque de l'honnête homme*, *op. cit.*, pp. 12-20.

198 Los hombres cuyo trato y sociedad busco son aquellos a los que llaman hombres hábiles y honestos; su imagen me hace perder el gusto por los demás», *ibid.*, p. 872.

199 Michel de Montaigne, «III. 3. De los tres comercios», *op. cit.*, p. 806.

200 *Ibid.*, p. 805.

201 *Ibid.*, p. 806.

202 Jennifer Tsien, *The Bad Taste of Others. Judging Literary Value in Eighteen-Century France*, 2011.

203 Anthony Grafton, «Comment créer une bibliothèque humaniste: le cas de Ferrare», en M. Baratin y Ch. Jacob, *Le pouvoir des bibliothèques…, op. cit.*, pp. 189-204.

204 Baldassare Castiglione, *Il cortegiano* (ed. Giulio Preti), 1960.

205 Anthony Grafton, *op. cit.*, p. 194.

206 Citado por *ibid.*, p. 196.

207 *Ibid.*, p. 200.

208 *Ibid.*, p. 201.

209 *Cfr.* Jocelyn Royé, «Le portrait du pédant», en *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, 2008, p. 28.

210 Baldasare Castiglione, *El cortesano* (trad. Juan Boscán), 1994, p. 134. [La cursiva es mía].

211 Nicolas Faret, *L'honneste homme, ou L'art de plaire à la court*, 1630, p. 47.

212 Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, III, VI, 1970, p. 212.

213 Nicolas Faret, *L'honneste homme…, op. cit.*, p. 179.

214 Michel de Montaigne, «III.8. De la conversación», *op. cit.*, p. 895.

215 Marc Fumaroli, «Otium, convivium, sermo: la conversation comme "lieu

commun" des lettrés», en M. Fumaroli, Ph.-J. Salazar y E. Bury (eds.), *Le loisir lettré à l'Âge classique*, 1996.

216 Antoine Furetière, *Nouvelle allegorique ou Histoire des derniers troubles arrivez au Royaume d'Eloquence*, 1658.

217 *Ibid.*, p. 17.

218 *Ibid.*, p. 25.

219 Michel de Montaigne, «I. 25. Del pedantismo», *op. cit.*, p. 171.

220 Michel de Montaigne, «III.13. De la experiencia», *op. cit.*, p. 1015.

221 Michel de Montaigne, «II.17. De la presunción», *op. cit.*, p. 648.

222 *Ibid.*

223 Michel de Montaigne, «I.10. De los libros», *op. cit.*, p. 427.

224 Pierre Bayard, «Les livres que l'on a oubliés», en *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, 2007, p. 61.

225 Michel de Montaigne, «II.17. De la presunción», *op. cit.*, p. 648.

226 Pierre Bayard, *op. cit.*, p. 62.

227 Roland Barthes, *La préparation du roman. I et II: Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980*, 2003, p. 33.

# Posfacio

## La Biblioteca de Pandora
## por Philippe Roger

Durante toda la edad clásica, la inutilidad de los posfacios es el tema favorito de sus autores. ¡Qué fastidio todos esos avisos al lector y demás preámbulos! Son las obras mismas, repiten, las que deben defender sus causas y ganar sus procesos. Solo ellas, por sus propios méritos, conseguirán arrancar al lector de su sopor abúlico y del cual ningún añadido logrará salvarle. Ahora bien, después de haber levantado, unánimes, este atestado de inanidad, los mismos comentaristas no dejan de perseverar en una tarea que denuncian como vana. De manera que, lejos de obstaculizar el crecimiento y de poner freno a la multiplicación de textos liminares, este ritual retórico, convertido en figura impuesta, contribuye tanto a la perpetuación del género como a su acrecentamiento. A su pesar, estos autores, obligados a modular una y otra vez el motivo de su propia inutilidad, no hallan otro recurso para renovar sus formulaciones que la hinchazón verbal. Así, el motivo del vano posfacio contribuye a la sobreabundancia de una producción juzgada superflua por los mismos que llevan agua a su molino.

Se puede sacar más de una lección de este dispositivo paradójico. Por mi parte, solo retendré dos, que se pueden aplicar al presente libro.

Empecemos por la más directa: es cierto, en efecto, que no a todo libro le conviene un epílogo. Los mejores pueden prescindir cómodamente de ellos; e incluyo entre estos el ensayo elegante y límpido que Xavier Nueno ha titulado *El arte del saber ligero. Una breve historia del exceso de información*. Este pequeño libro esconde bajo una fingida despreocupación la más coherente de las tesis, como ahora demostraré.

Antes de entrar en materia, no obstante, una palabra sobre el título alusivo que ha decidido Xavier Nueno para avanzar enmascarado y «mostrando su máscara», como el actor antiguo según Roland Barthes. Su libro no es, como aparenta en un primer momento, una simple guía para los investigadores de profesión, finamente designados aquí como «cazadores de libros». De inmediato pensamos en Baudelaire y sus cazadores «perdidos en los grandes bosques» («Los faros»). A los de hoy, perdidos en la selva oscura de las bibliotecas o la sabana del *big data*, Xavier Nueno no les ofrece ni un faro ni un farol. Pero tal vez consiga algo mejor al enfocar su linterna (y la nuestra) sobre la larga historia —podría decirse incluso la antigüedad— del sentimiento de desorientación que les afecta. Se leerán con interés, entonces, las consideraciones introductorias sobre la aceleración vertiginosa de la acumulación de datos, pero no debemos dejarnos engañar sobre sus intenciones: si sitúa en el primer plano el paisaje más actual —aquel que surge de la «revolución digital»—, es para dirigir enseguida nuestra mirada hacia el pasado. Más exactamente hacia aquello que, del pasado, no ha cesado de sernos contemporáneo.

El objeto de este libro es en menor medida la «sobrecarga informativa» en sí misma que la atribulada percepción de esta sobrecarga. Una percepción que, como Xavier Nueno muestra sin dificultad, es muy anterior a la «sociedad de la información». (Por mi parte, no le reprocharé el uso deliberadamente anacrónico y englobante que hace del término «información»: al fin y al cabo, también Paul Veyne, en su extraordinario *¿Creyeron los griegos en sus mitos?*, se refirió al mito griego como una «información» y a quienes conocían los mitos como gentes bien informadas…).[228]

Su tesis es que, desde un principio, la relación con la biblioteca nació bajo el signo de un *double bind*: la angustia que genera la idea de la pérdida y la repulsión frente a su proliferación. Por el momento, contentémonos con enunciar claramente la cuestión que plantea este ensayo. Esta no es tanto «cómo circular en el dédalo de las bibliotecas», ni tampoco «cómo no extraviarse en sus arborescencias numéricas». Más bien podría formularse con ayuda

de un giro seudokantiano: «¿cómo orientarse en el pensamiento de la biblioteca?». Lo que equivale a decir que *El arte del saber ligero* solo indirectamente puede inscribirse en la «historia del libro» por la misma razón que tampoco puede enmarcarse en el campo de investigación de las humanidades digitales, por ostensiblemente familiar que el autor sea con ambas disciplinas.

El objeto al que apunta este ensayo es mucho menos tangible que el libro o el impreso; y mucho más «encarnado» que el *big data*: la biblioteca. Contra toda acepción reductivista (o positivista), para Xavier Nueno, la historia de la biblioteca solo puede ser narrada a las puertas de su leyenda (a quienes espante la palabra «leyenda» pueden sustituirla libremente por «representaciones colectivas»). El lector no encontrará aquí un compendio de los «usos» de las bibliotecas, tal como podrían clasificarlos y analizarlos los sociólogos o historiadores del libro. Es de otra cosa de lo que se trata: del «gran uso», en el sentido que Brecht daba a esta expresión, que nuestras culturas han hecho y continúan haciendo de la idea de la biblioteca. Aquí, la biblioteca es concebida y se proyecta como el corazón delator, *tell-tale heart*, de la bibliotropía occidental: de cierta manera de volverse hacia la biblioteca como la fuente de todos los bienes y origen de todos los males. Como si esta encerrara las dos jarras de Pandora.

Añadamos (y es un punto esencial de la demostración) que, si Europa nunca tuvo el monopolio de esta pasión, es sin duda en Europa —y particularmente en la Europa renacentista— donde la relación con la biblioteca tomó formas lo suficiente vívidas e intensas para moldear espacios enteros de la cultura denominada humanista —y probablemente también de una buena parte de su «impensado»—. De esta manera, no sorprenderá si la exploración de «la biblioteca» se abre con Petrarca y se cierra —o más bien se remata— con el nombre de Montaigne.

Volvamos ahora, para seguir otro hilo, a los posfacios inútiles y proliferantes de mi apólogo inicial. Una imagen insólita e inquietante de la producción libresca se insinúa entre sus líneas. Sin

importar la ironía con la que a menudo aderezan sus observaciones, todos estos prologuistas de la Ilustración, ocupados en entintar páginas que ellos mismos estiman superfluas, nos hacen entrever un imaginario de la biblioteca bien alejado de los estereotipos que suelen rodearla. A través de la función irrisoria que ellos mismos se atribuyen, se perfila una leyenda negra del impreso en la que el escrito se sobreañade al escrito según un proceso de acumulación mecánico y maquinal. El escritor lleva el disfraz, entre bufonesco y patético, del aprendiz de mago incapaz de poner a raya el movimiento infernal de la pluma, de un maníaco que no puede impedir que las prensas dejen de chirriar.

Para los amantes de la biblioteca, cada libro es una piedra, pequeña o grande, que el esfuerzo humano añade al gran edificio del saber, al templo del gusto o, más modestamente, al jardín inglés de las dilecciones privadas. Pero los biblioescépticos ven las cosas al revés: a sus ojos, el océano del impreso es un temible vórtice que no deja ninguna oportunidad de salvarse a los rarísimos libros «auténticos» —*rari nantes in gurgite vasto*…—. A sus ojos, lejos de que cada obra sea una manifestación preciosa, singular, incluso irremplazable del espíritu humano, la acumulación pletórica de los escritos, vanos en su mayor parte, cuando no absurdos, mentirosos o criminales, es una herida, una «úlcera terrible» sobre el cuerpo social. La fórmula es de Louis-Sébastien Mercier, quien la aplicaba a la penitenciaría de Bicêtre, que tanto deseaba ver desaparecer del paisaje parisino. Sin embargo, en *El año 2440. Un sueño como no ha habido otro*, la célebre ucronía que publicó el mismo autor en 1770, ¡son las bibliotecas las que han desaparecido! En la edad de oro futura que Mercier describe, la «Biblioteca del rey» ha padecido tal depuración «filosófica» que basta con algunas estanterías para acomodar sus colecciones. Que este hijo de la Ilustración, este incontestable progresista, pudiera prever semejante erradicación de libros, he aquí algo que choca con nuestras mejores ideas recibidas. Y no es únicamente Mercier, sino toda la época de la Ilustración, de forma prácticamente unánime, la que sueña con reducir drásticamente el número de libros y que hizo del «extracto» —es decir, del *digest* reescrito, sustitutivo del libro— su forma predilecta

de circulación del saber. En tiempos de estos «philosophes» que se nos presentan tan a menudo como héroes vencedores de una Bastilla del libro, preludio de la verdadera Bastilla, habría ya personas, y en particular los mismos «philosophes», para denunciar la proliferación de los escritos; para encontrar, como Rousseau en su primer *Discurso*, excusas al califa Omar, incendiario de la Biblioteca de Alejandría; para deplorar incluso, como Mercier en su Nouveau Paris, ¡que hasta el papel hubiera sido inventado!

Estos instantes de realidad Xavier Nueno no se los inventa: algunos proceden de documentos primarios que encuentra en su deriva bibliotecaria. Otros los extrae de las mejores fuentes: Ann Blair, Roger Chartier, Elizabeth Eisenstein, Anthony Grafton, Roberto Sabbadini, entre tantos otros, de manera que, al introducirlos en su propio relato, reorienta su sentido. La magia de estas escenas no pierde ni un ápice de intensidad; nuestra comprensión de la biblioteca, en cambio, se ve considerablemente enriquecida.

Revisitando la biblioteca, Xavier Nueno ha revisado radicalmente su leyenda cultural. De entrada, al despojar nuestros ojos de las escamas del «presentismo» y disipar aquella ilusión de lo nuevo cuyo engaño nunca cesó de denunciar Valéry. Hay mucho de orgullo e incluso de ceguera en nuestra «neomanía». Eso no quiere decir que no haya nada nuevo bajo el sol; ni que «regresar a lo antiguo» sea siempre un progreso, según la *boutade* de Giuseppe Verdi. Pero sí era necesario —es el gesto inaugural de esta investigación— afirmar, o más bien establecer, el siguiente hecho central: nuestra crispación, nuestro desasosiego, nuestra inquietud ante la masa enorme, irracional y amenazante de libros o de datos no es un fenómeno nuevo. Nuestros ancestros lectores lo conocieron hace mucho tiempo. Lo experimentaron desde mucho antes del desarrollo de la imprenta, que permitió la multiplicación rápida del escrito. Y, puesto que «el problema del exceso no es meramente cuantitativo», ¿por qué no lo habrían experimentado de una manera tan intensa como nosotros? El miedo a ahogarse no es proporcional

a la cantidad de agua: «¿Qué más da ahogarse en una piscina de diez metros de profundidad que en una fosa oceánica de once kilómetros?». Lo mismo se puede decir sobre estas piscinas del saber que son las bibliotecas, convertidas hoy en abismos digitales. Antes de verla arder, los alejandrinos debieron tener el mismo miedo de ahogarse en su biblioteca que nosotros en las nuestras.

Registrar en el tiempo largo de la historia mediterráneo-occidental los temores que solemos considerar (erróneamente) como si fueran exclusivos de la modernidad transforma su sentido de raíz. Y, de este modo, se arroja cierta luz a las dos obsesiones que evocaba más arriba: el miedo a la pérdida (como Petrarca ante Quintiliano mutilado) y el miedo al «exceso» (como en el primer capítulo del *Ad Herennium*, finalmente reducido a 360 palabras, mientras que contaba más de 15.000 en las últimas ediciones medievales: hay que suprimir para «restituir»). El lamento renacentista por todas las obras perdidas de la Antigüedad es indisociable del esfuerzo de reducción que opera la filología humanista para liberar los textos «originales» de la ganga plurisecular del comentario. El vínculo que une las dos grandes pulsiones de veneración-preservación y de repulsión-erradicación es constitutivo; de modo que no se podrá reducir a humores o disposiciones individuales aquello que procede de un dispositivo en el que todas las partes están relacionadas. Si, como escribe Xavier Nueno, «es el reverso del sentimiento de pérdida el que sienta las bases para el surgimiento de un régimen de conservación en el que hasta la última huella del pasado merecerá ser conservada», entonces este mismo «régimen de conservación» será el que, a su vez, suscitará el vértigo del exceso y la náusea de la superabundancia. Al establecer un parentesco íntimo entre la bibliolatría y la biblioclastia, al mostrar cómo estos dos arroyos surgen de una misma fuente, Xavier Nueno abre un interesante abanico de perspectivas sobre la cultura material. Al mismo tiempo, arroja una luz distinta sobre la sucesión de procesos históricos más recientes que tan pronto asocian como disocian las dos obsesiones mellizas de la pérdida y el exceso.

Su origen común está seguido de una larga y contenciosa

cohabitación. El Renacimiento entero vibró con su antagonismo. El siglo XVIII, al que Xavier Nueno dedica un capítulo extraordinario, conduce hasta el paroxismo una coexistencia de los contrarios de la que Mercier, una vez más, puede servir de ejemplo. Puesto que si Louis-Sébastien Mercier se nos presenta en *El año 2440* como un tremendo exterminador del impreso, en ningún caso deja de defender a los escritores. El ideal de «reducción de la biblioteca» no le parece contradictorio con la defensa e ilustración del libro. En *El nuevo París*, texto redactado después del Terror (Terror del que el autor estuvo a punto de ser víctima por su proximidad con los girondinos), expresa su pesar por el hecho de que las gentes de letras no fueran capaces de agruparse y, gracias a su unión, evitar la deriva terrorista de la Revolución. Esta confianza inalterada en la función benéfica del escritor y la potencia positiva del escrito no nos permite asimilar su biblioclastia al antiintelectualismo. La misma duplicidad, la misma complejidad se encuentra en Condorcet: cuando este reclama un «fuego purificador» para aniquilar todos los escritos que acarrean las marcas del Antiguo Régimen político, su llamado puede resultar sorprendente, su vocabulario, inquietante. Pero ¿seremos capaces de hacer de este ferviente republicano nada menos que el heredero de la Inquisición? ¿De este filósofo ávido de libertad y defensor acérrimo de los «progresos del espíritu humano», el precursor de las hogueras de Núremberg? No hace falta insistir en la absurdidad de semejantes imputaciones. La genealogía bífida de la biblioteca establecida por Xavier Nueno nos ayuda a desentrañar las contradicciones que nos intrigan en semejantes posturas, mostrándonos sus resortes.

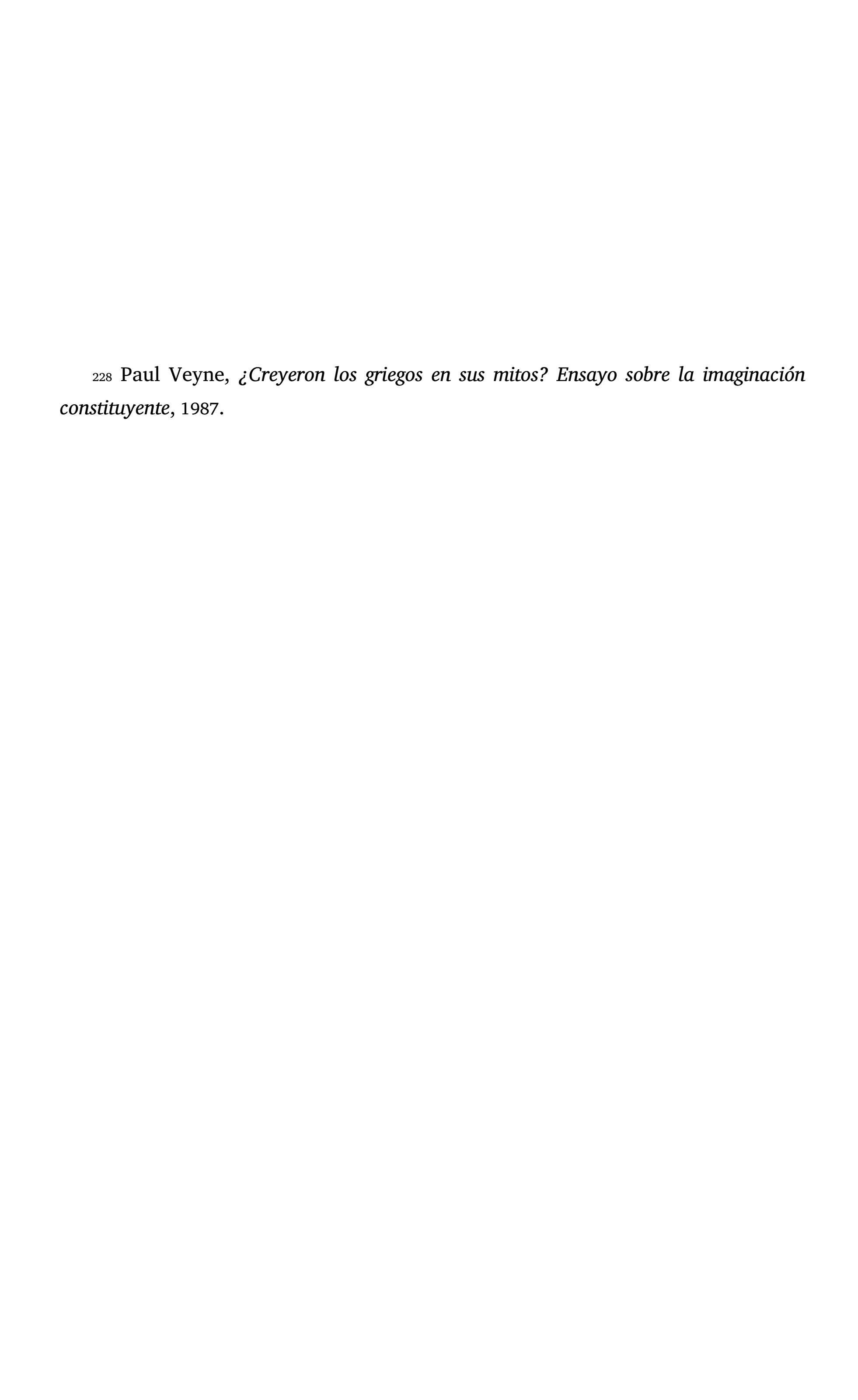
Pero esta genealogía también puede esclarecer el curioso pasaje, a lo largo del último siglo, de un imaginario de la biblioteca a otro. El siglo XVIII llevó hasta el paroxismo la *concordia discors* de las pulsiones antagónicas que atraviesan la biblioteca. A la mañana siguiente de la Revolución, aquello que había permanecido unido durante siglos en tensión siempre creciente se deshizo. Entramos entonces en un régimen de alternancia que se sustituye al de la cohabitación conflictiva. Nuestro comienzo del siglo XXI ha

sintonizado con el temor al exceso, el miedo al ahogamiento o a la asfixia, así como con la obsesión por la «preservación» que tiende a migrar hacia todos los objetos, y singularmente hacia la esfera de la vida —los paisajes, las especies—. Sin embargo, el siglo XX se desarrolló en su mayor parte bajo el signo inverso del libro perdido o derogado: no solamente ausente, o brillando por su ausencia —víctima de la «negligencia» de la que hablaba Petrarca—, sino destruido, deliberadamente suprimido. Las imágenes de las hogueras alemanas alimentadas con libros prohibidos por las Sturmabteilung fueron durante mucho tiempo consideradas emblemáticas de un régimen que tenía, no obstante, otros crímenes en su pasado. La destrucción del libro como firma por excelencia del «totalitarismo» se convierte entonces en el tema central de las parábolas distópicas que —de *Un mundo feliz* de Huxley en 1932 a *Fahrenheit 415* de Bradbury en 1953— hacen del libro aniquilado o calcinado el símbolo mismo de la deshumanización programada de la humanidad. ¡Incluso Elizabeth Taylor/Cleopatra, en el célebre péplum de Mankiewicz, reprende a un César/Rex Harrison avergonzadísimo por haber permitido (¡ya entonces!) prender el fuego en la Biblioteca de Alejandría! En ese mismo momento, lejos de Hollywood, el *samizdat* aparece como el nuevo nombre de la resistencia a través del escrito al que Ray Bradbury dio cuerpo con sus «hombres-libros». En el siglo XX, la biblioteca en llamas termina por «significar» el totalitarismo en cuanto a tal, mediante un ejercicio de metaforización galopante, y hay que añadir abusiva, puesto que no se trataba, ni para los nazis ni para los otros regímenes de erradicación de libros, de terminar de una vez por todas con la biblioteca, sino de purgarla para depurarla en nombre de la guerra de las razas, de la lucha de clases o del combate ideológico.

El libro de Xavier Nueno ofrece una invitación apasionante a reexaminar algunas de nuestras mitologías más tenaces, empezando por aquella que erige la biblioteca como signo suficiente de la civilización, de la libertad de espíritu, de la libertad sin más y, en definitiva, de la democracia y de los derechos del hombre. Hay que agradecerle que nos recuerde la saludable sospecha que corre desde

el Renacimiento hasta la Ilustración de que, a la barbarie, se llega tan pronto por la falta de libros como por su sobreabundancia. Pensar históricamente, en su larga duración, la idea de la biblioteca ofrece la ocasión para reflexionar sobre la inflación de la que es objeto esta institución. Merece la pena meditar sobre la cuestión, en especial ahora, cuando la confrontación con esta biblioteca, inmaterial e incontrolable, no es ya, como en la Edad Media, el Renacimiento o incluso en la Ilustración, el problema de unos cuantos cazadores de libros, sino el de todos nosotros.

PHILIPPE ROGER



[228] Paul Veyne, *¿Creyeron los griegos en sus mitos? Ensayo sobre la imaginación constituyente*, 1987.

# Agradecimientos

En un primer momento, este ensayo tenía que ser una traducción de la investigación que realicé en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París durante los años 2012-2014. Desatendiendo el consejo de no intervenir demasiado sobre el texto, comencé corrigiendo algunos aspectos del original que me parecían demasiado académicos y terminé por reescribir el trabajo casi por completo. Me gustaría agradecer a todo el equipo de la editorial Siruela el cuidado que han puesto en la factura del libro y a su editor, Julio Guerrero, que haya confiado en este proyecto. Sin la generosidad y el empeño de Victoria Cirlot este libro no existiría: a ella le agradezco la paciencia infinita que ha tenido conmigo.

Philippe Roger dirigió la primera versión de este trabajo. Su conversión al género ensayístico habrá sido un éxito si las buenas artes de Philippe contra la neolengua académica han quedado reflejadas en estas páginas. Le agradezco muy en especial el generoso posfacio que cierra el libro y que plantea con elegancia el argumento de mi investigación. Algunas de las observaciones que Marielle Macé avanzó el día de la defensa de mi tesis de máster han sido una valiosa guía para la reescritura. Si no las he citado en el lugar correspondiente es porque han quedado diluidas en el conjunto, aunque estoy convencido de que ella sabrá reconocerlas. Estoy en deuda también con Domingo Ródenas, oficioso director de la reescritura que supo guiar el trabajo hasta su forma definitiva en un momento de importantes cambios vitales para mí.

Algunas personas han leído capítulos de esta investigación y sus comentarios han enriquecido el texto. A todas ellas, deseo expresarles mi más sincera gratitud: Francesc Abad, Lucia Allais, Júlia Balcells, Giuliana Bruno, Jorge Carrión, Emanuele Coccia, Nolan Dennis, Luciano Concheiro, Tom Conley, Peter Galison, Laura Gennes, Laura Frahm, Cristina Latorre, Philippe-Alain Michaud, Júlia Nueno, José María Ridao, Lucas Villavecchia, Pedro Zylbersztajn.

Asimismo, me gustaría agradecer a la Obra Social La Caixa y a la Embajada Francesa en España su apoyo. Fue gracias a su prestigioso programa de becas como comencé a dedicarme profesionalmente a la investigación. La beca de posgrado de La Caixa me permitió realizar mis estudios de máster en la EHESS con autonomía y fue el punto de partida sin el cual no hubiera comenzado una carrera académica.

Es imposible incluir a todas las personas que me han acompañado en este dilatado proceso. A mis padres y hermanos, les agradezco el apoyo que me han dado en todo momento. A Valeria Guazzelli, su esfuerzo por corregir mi fijación con el escrito y reconducirla a horizontes visuales. A Andrea Cerda, Pedro Correa, Rodrigo Escandón, Ernesto Fuentes, Kiko Herrero, Iheb Guermazi, Gregor Huber, Dustin Klinger, Helena López, Salmaan Mirza, Noha Mokhtar, Kate Nicholson, Marta Noguera, Tracy O'Donnell, Verena Paravel, Joana Pimenta, Guillem Serrahima, Javier Sabarros, Lara Roeven, Ferran Romeu, María Ridao, Sarah Rifki, Eduardo Rodés, Ramón Sanabria, Hero Suarez, Alfredo Thiermann, Laurent Vanini, Gabriel Ventura, Max Villavecchia, Laura Webber (*et j'en passe*), el haberme regalado su inteligencia y conversación.

# Bibliografía

FUENTES PRIMARIAS


I

*Aldo Manuzio Editore, Dediche, Prefazioni, Note ai testi* (ed. Carlo Dioisotti), 2 vols., Milán, Il Polifilo, 1975.

«Cencius Romanus Francisco de Fiana suo Præceptori doctissimo», en *Diatriba praeliminaris in duas partes divisa ad Francisci Barbari et aliorum ad ipsum epistolas ab anno Chr. MCCCCXXV ad an. MCCCCLIII*, Brescia, J. M. Rizzardi, 1741.

«Epistola V. Guarino suo Veronensi», en *Poggii Epistolae* (ed. Tommaso di Tonelli), Florencia, L. Marchini, 1832.

«Epistola VII. Franciscus Petrarca Quintiliano S. P. D.», en *Epistolae de rebus familiaribus* (ed. Giuseppe Fracassetti), Florencia, Le Monnier, 1859-1863.

*Francisci Barbari et aliorum ad ipsum epistolae*, Brescia, Joannes-Maria Rizzardi, 1743.

PETRARCA, Francesco: *Cartas a los más ilustres varones de la Antigüedad* (trad. Andrés Ortega Garrido), Sevilla, Espuela de Plata, 2014.

— *Lettera ai posteri* (ed. Gianni Villani), Roma, Salerno, 1990.

*Two Renaissance Book-Hunters: The letters of Poggio Bracciolini to Nicolaus de Niccolis* (ed. y trad. Phyllis Walter Goodhart Gordan), Nueva York, Columbia University Press, 1974.

II

ARISTÓTELES: *Tópicos*, en *Tratados de lógica. Órganon* (trad. Miguel Candel Sanmartín), Madrid, Gredos, 1982.

DREXEL, Jeremias: *La miniera d'oro di tutte le arti e di tutte le scienze*, en Alberto Cevolini, *De arte excerpendi. Imparare a dimentticare nella modernità* (trad. A. Cevolini), Roma, Leo S. Olschki, 2006, pp. 163-215.

LOCKE, John: «Nuovo método per redigere delle raccolte», en Alberto

Cevolini, *De arte excerpendi. Imparare a dimentticare nella modernità* (trad. A. Cevolini), Roma, Leo S. Olschki, 2006, pp. 215-145.

PLACCIUS, Vincent: *L'arte della schedatura*, en Alberto Cevolini, *De arte excerpendi. Imparare a dimentticare nella modernità* (trad. A. Cevolini), Roma, Leo S. Olschki, 2006, pp. 245-401.

— *De arte excerpendi, vom Gelährten Buchhalten liber singularis quo genera et praecepta excerpendi*, Estocolmo y Hamburgo, Gottfried Liebezeit, 1689.

SACCHINI, Francesco: *Libretto sul modo di leggere libri con profitto*, en Alberto Cevolini, *De arte excerpendi. Imparare a dimentticare nella modernità* (trad. A. Cevolini), Roma, Leo S. Olschki, 2006, pp. 141-163.

SÉNECA: «Carta LXXXIV», en *Cartas a Lucilio. Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1957.

III

ALBERTI, Leon Battista: *Avantages et inconvenients des lettres* (trad. Christophe Carraud), París, Jérôme Millon, 2004.

BAÑOS DE VELASCO, Juan: *Lucio Anneo Séneca ilustrado en blasones políticos y morales y su impugnador impugnado de sí mismo*, Madrid, Mateo de Espinosa y Arteaga, 1670.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *Autos sacramentales I*, Madrid, Biblioteca Castro, 1996.

CASCALES, Francisco: «Epístola contra las letras y todo género de artes y ciencias», en *Cartas filológicas*, Murcia, Luis Verós, 1637.

HURTADO DE MENDOZA, Diego: *Por la agricultura, criança, artifices, marinería del reyno. Contra el exceso de libros nuevos y mal uso en las ciencias*, s. I, s. L., 1633.

NAUDÉ, Gabriel: *Avis pour dresser une bibliothèque*, París, Klincksieck, 1996.

SÁNCHEZ, Francisco: *Quod nihil scitur* (trad. y ed. S. Rábade), Madrid, CSIC, 1994.

ZABALETA, Juan de: «Día de fiesta por la tarde», en *Obras históricas, políticas, filosóficas, morales*, Barcelona, Josep Teixidor Impresor, 1704.

IV

DIDEROT, Denis: *Lettre sur le commerce de la librairie*, París, Mille et Une Nuits, 2003.

— «Sur la diversité de nos jugements», en *Miscellanea philosophiques IV* (eds. J. Assézat y M. Tourneux), Garnier, 1875-1877, p. 25.

— y Jean le Rond d'ALEMBERT (eds.): *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, en línea, Universidad de Chicago, ARTFL Encyclopédie Project, dir. Robert Morrissey, http://encyclopedie.uchicago.edu/.

GRÉGOIRE, Henri: *Rapport sur la bibliographie*, 22 germinal, an II, París, 1793-1794.

MERCIER, Louis-Sébastien: *L'an 2440. Rêve s'il en fut jamais* (ed. Christophe Cave y Christine Marcandier-Colard), París, Éditions de la Découverte, 1999.

— «La bibliothèque du roi», en *Tableau de Paris* (ed. Jean-Claude Bonnet), París, Mercure de France, 1994.

ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Discours sur les sciences et les arts* (ed. Jacques Roger), París, Flammarion, 1992.

VOLTAIRE: «Introduction aux questions de l'Encyclopédie», en *Dictionnaire philosophique* (eds. Raymond Naves y Olivier Ferret), Classiques Garnier Poche, 2008.

— «Préface», en *Dictionnaire philosophique* (eds. Raymond Naves y Olivier Ferret), Classiques Garnier Poche, 2008.

— *Candide* (ed. J. Goldzink), París, Flammarion, 2003.

V

CASTIGLIONE, Baldassare: *Il cortegiano* (ed. Giulio Preti), Turín, Einaudi, 1960.

— *El cortesano* (trad. Juan Boscán), Madrid, Cátedra, 1994.

FARET, Nicolas: *L'honneste homme, ou L'art de plaire à la court*, París, T. Du Bray, 1630.

FURETIÈRE, Antoine: *Nouvelle allegorique ou Histoire des derniers troubles arrivez au Royaume d'Eloquence*, París, P. Lamy, 1658.

MONTAIGNE, Michel de: *Les essais* (ed. Jean Balsamo, Michel Magnien y Catherine Magnien-Simonin), París, Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard), 2007.

— *Ensayos completos* (trad. Almudena Montojo), Madrid, Cátedra, 2003.

FUENTES SECUNDARIAS

ABBOTT, Andrew: *Digital Paper. A Manual for Research and Writing with Library and Internet Materials*, Chicago, Chicago University Press, 2014.

— «The Problem of Excess», en *Sociological Theory*, vol. 32, n.º 1, 2014, pp. 1-26.

ABRIL, Gonzalo: *Cortar y pegar. La fragmentación visual en los orígenes del texto informativo*, Madrid, Cátedra, 2003.

AGAMBEN, Giorgio: *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* (trad. Tomás Segovia), Valencia, Pre-Textos, 2006.

ARAGON, Louis: «Aux prunes», en *Le mouvement perpétuel*, París, Gallimard, 1970.

ARTAUD, Antonin: *Le pèse-nerfs*, París, Gallimard, 1999.

BÁEZ, Fernando: *Historia universal de la destrucción de los libros*, Madrid, Destino, 2004.

BARATIN, Marc, y Christian JACOB (eds.): *Le pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, París, Albin Michel, 1996.

BARDON, Henry: *La littérature latine inconnue*, París, Klincksieck, 1953.

BARKAN, Leonard: *Unearthing the Past. Archeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*, New Haven (NY), Yale University Press, 2001.

BARTH, John: «Do I repeat myself? The Problem of the Already Said», *The Atlantic*, 5 de julio de 2011, n.º especial.

BARTHES, Roland: *La préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-79 et 1979-80)* (dir. Éric Marty), París, Seuil, 2015.

— *Comment vivre ensemble. Cours et séminaries au Collège de France 1976-77* (ed. Claude Coste), París, Seuil, IMEC, 2002.

— *Le neutre. Cours et séminaries au Collège de France 1977-78* (ed. Thomas Clerc), París, Seuil, IMEC, 2002.

— *Œuvres complètes IV, 1972-1976* (ed. Éric Marty), París, Seuil, 2002.

— *Œuvres complètes V, 1977-1980* (ed. Éric Marty), París, Seuil, 2002.

— «L'ancienne rhétorique [Aide-mémoire]», en *Communications*, n.º 16, 1970, pp. 172-223.

BAYARD, Pierre: *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, París, Minuit, 2007.

BEAUJOUR, Michel: *Terreur et rhétorique: Breton, Bataille, Leiris, Paulhan, Barthes & Cie*, París, Jean-Michel Place, 1999.

BECKETT, Samuel: *L'innommable*, París, Minuit, 2004.

BENABOU, Marcel, «Ces pages qu'on arrache. Biblioclastes et bibliodules», en *Des rats dans la bibliothèque*, París, Oulipo, 2006.
BENJAMIN, Walter: *Dirección única* (trad. Juan J. del Solar), Madrid, Alfaguara, 2002.
— *Images de pensée* (trad. François Poirier et Jean Lacoste), París, Christian Bourgeois, 1998.
— *El origen del drama barroco alemán* (trad. José Muñoz Millanes), Madrid, Taurus, 1990.
BISHOP, Elizabeth: «One art», en *The Complete Poems: 1927-1979*, Londres, Farar & Straus, 1987.
BLADES, William: *The Enemies of Books*, Londres, Eliot Stock, 1888.
BLAIR, Ann: *Too Much to Know. Managing Scholarly Information before the Modern Age*, Londres, Yale University Press, 2010.
BLANCHOT, Maurice: «La littérature et le droit à la mort», en *La part du feu*, París, Gallimard, 2002.
— *L'arrêt de mort*, París, Gallimard, 1971.
BLOCH, Marc: *La société féodale*, París, Albin Michel, 1994.
BLOOM, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1997.
BORGES, Jorge Luis: *Historia universal de la infamia*, Madrid, Alianza, 2007.
— *Ficciones*, Madrid, Cátedra, 2001.
— «La biblioteca total», *Sur*, n.º 59, Août 1939, pp. 17-21.
BOUZA, Fernando: *Hétérographies. Formes de l'écrit au siècle d'or espagnol*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010.
— «Balumba de libros: biblioclasmo, cultura escrita y buen gobierno en el memorial "Por el agricultura" del vizconde de la Corzana», *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, vol. 81, n.º 7-8, 2004.
— *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna (s.* XV-XVII*)*, Madrid, Síntesis, 1992.
BRADBURY, Ray: *Fahrenheit 451: the temperature at which book-paper catches fire and burns*, Londres, Harper, 2008.
BRANDT, Sébastien: *La nef des fous* (trad. Nicole Taubes), París, José Corti, 1997.
BRETON, André: *Manifeste du surréalisme*, en *Œuvres complètes*, París,

Gallimard, 1988.
BROWNE, Thomas: *La religión de un médico. El enterramiento en urnas* (trad. Javier Marías), Madrid, Debolsillo Random House, 2012.
BUCHBERG, Karl, y Nicholas CULLINAN (eds.): *Henri Matisse: The Cut-Outs*, Nueva York, MoMA, 2014.
BURTON, Robert: *Anatomía de la melancolía*, Valladolid, Associación Española de Neuropsiquiatría, 1994.
BURY, Emmanuel: *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme 1580-1750*, París, Presses Universitaires de France, 1996.
BURY, Richard de: *Philobiblion. A Treatise on the Love of Books*, Nueva York, Cambridge University Press, 2013.
CANFORA, Luciano: *El copista como autor* (trad. Rafael Bonilla Cerezo), Salamanca, Delirio, 2014.
— *La biblioteca desaparecida* (trad. Xilberto Llano Caelles), Gijón, Trea, 1998.
CARRUTHERS, Mary: *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
*«Carta de Aristeas»* (trad. Jaume Pòrtulas), *Revista de Historia de la Traducción* (Universitat Autónoma de Barcelona), n.º 1, 2007, http://www.traduccionliteraria.org/1611/num/01.html.
CASTILLO-ZAPATA, Rafael: «La fatigue de Sisyphe», *Communications*, n.º 63, 1996, pp. 67-80.
CAVALLO, Guglielmo, y Roger CHARTIER (eds.): *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, París, Seuil, 1997.
CAVE, Terence: *The Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Claredon Press, 1979.
CERTEAU, Michel de: *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, París, Gallimard, 1990.
CHARTIER, Roger: «Aprender a leer, leer para aprender», en José Antonio Millán, (ed.), *La lectura en España. Informe 2008: Leer para aprender*, Madrid, Germán Sánchez Rupiérez, 2008.
— É*couter les morts avec les yeux*, París, Collège de France/Fayard, 2008.
— «Before and After Gutenberg: A conversation with Roger Chartier», en *The Book and the Computer*, 1992, http://honco.net/os/chartier.html [consulta: 1/6/15].
— «Les bibliothèques sans murs», en *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs,*

*bibliothèques en Europe entre* XIVe *et* XVIIIe *siècle*, Aix-en-Provence, Alinea, 1992, pp. 70-108.

— «Espace social et imaginaire social: les intellectuels frustrés du XVIIe siècle», en *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 1982, vol. 37, n.º 2, pp. 389-400.

— *Inscrire et effacer. Culture écrite et literature (s. XVI-XVIII)*, París, Seuil, 2005.

CHATEAUBRIAND, François-René de: *Mémoires d'outre-tombe XIII*, París, Gallimard La Pléiade, 2002.

CHATELAIN, Jean-Marc: *La bibliothèque de l'honnête homme. Livres, lectures et collections en France à l'âge classique (1630-1730)*, París, Seuil, 2003.

COMPAGNON, Antoine: *La seconde main ou le travail de la citation*, París, Seuil, 1978.

CURTIUS, Ernst Robert: *Literatura europea y Edad Media latina* (trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre), Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1997.

DARTON, Robert: *L'aventure de l'Encyclopédie. 1775-1800. Un best-seller au siècle des Lumières* (trad. Marie-Alyx Revellat), París, Librairie Académique Perrin, 1982.

DÉCULTOT, Élisabeth (ed.): *Lire, écrire, copier. Les bibliothèques manuscrites et leurs usages au* XVIIIe *siècle*, París, CNRS, 2003.

DELEUZE, Gilles: «Causes et raisons des îles désertes», en *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974* (ed. David Lapoujade), París, Minuit, 2002, pp. 11-17.

DELON, Michel: «La bibliothèque est en feu», *Bulletin des Bibliothèques de France* [en línea], n.º 2-3, 1989 [consulta: 3/6/2016].

DERRIDA, Jacques: *De la grammatologie*, París, Minuit, 1992.

— «La pharmacie de Platon», en *La dissemination*, París, Seuil, 2002.

DORING, Ulrich: «Images d'un monde meilleur? Mercier, *L'an 2440*», en *Ouverture et dialogue. Mélanges offerts à Wolfgang Leiner* (ed. Ulrich Döring), Tubinga, G. Narr, 1988.

DUMAINE, Jean: «Bibliothèques et Révolution française», en Renaud Escande (dir.), *Le livre noir de la Révolution française*, París, Cerf, 2008, pp. 261-283.

ECO Umberto: *Riflessioni sulla bibliofilia*, Milán, Rovello, 2001.

— *De bibliotheca*, Milán, I Quaderni di Palazzo Sormani, 1982.

— «An Ars Oblivionalis? Forget it!», *PMLA*, vol. 103, n.º 3 (mayo, 1988), pp. 254-261.

EISENSTEIN, Elisabeth: *Divine Arts, Infernal Machine. The reception of printing in the West from first impressions to the sense of ending*, Filadelfia (Pa.), Philadelphia University Press, 2011.

— *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and cultural transformations in early-modern Europe*, Nueva York, Cambridge University Press, 2005.

FISH, Stanley: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge (MA), Harvard UP, 1980.

FLAUBERT, Gustave: «Lettre à Ernest Feydau, 11 janvier 1859», en *Correspondence III (1859-1868)*, París, Bibliothèque de la Pléiade Gallimard, 1999.

FUMAROLI, M., Ph.-J. SALAZAR y E. BURY (eds.): *Le loisir lettré à l'Âge classique*, Ginebra, Droz, 1996.

FURET, François, y Wladimir SACHS: «La croissance de l'alphabétisation en France (XVIIIe-XIXe siècle)», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 29.e année, n.º 3, 1974, pp. 714-737.

GARGAN, Luciano: «Gli umanisti e la biblioteca pubblica», en Guglielmo Cavallo (ed.), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, Bari, Laterza & Figli, 1993.

GENETTE, Gérard: «Enseignement et rhétorique au XXe siècle», en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 21.e année, n.º 2, 1966. pp. 292-305.

GIDE, André: «Les dix romans français que…», en *Essais critiques* (ed. P. Masson), París, Gallimard, 1999, pp. 268-273.

— *Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos*, Madrid, Alianza, 1984.

GOULEMOT, Jean-Marie: «En guise de conclusion: les bibliothèques imaginaires (fictions romanesques et utopiques)», en Claude Jolly (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, París, Éditions du Cercle de la Librairie, 1988.

— «Nouveautés: les utopies», en Henri-Jean Martin y Roger Chartier (dirs.), *Histoire de l'édition française*, tomo II. *Le livre triomphant 1660-1830*, París, Promodis, 1984.

GRAFTON, Anthony: «Humanism: The Advantages and Disadvantages of Scholarship», en *Leon Battista Alberti. Master-Builder of the Italian Renaissance*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2002.

— *Cardano's Cosmos: The Worlds and Works of a Renaissance Astrologer*, Cambridge, Harvard University Press, 1999.
GREENBLATT, Stephen: *The Swerve: How we became modern*, Nueva York, W. W. Norton & Company, 2011.
GUIJARRO CEVALLOS, Javier (ed.): *El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
HOFMANNSTHAL, Hugo von: *Una carta (De Lord Philipp Chandos a Francis Bacon)* (ed. José Muñoz Millanes), Valencia, Pre-Textos, 2008.
HUET, Pierre Daniel: «La décadence des lettres», en *Huetiana ou pensées diverses de M. Huet*, París, Jacques Estienne, 1822.
ILLICH, Ivan: *En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al Didascalion de Hugo de San Víctor*, Madrid, FCE, 2002.
JACOB, Christian: *Qu'est-ce qu'un lieu de savoir?*, Marsella, Open Editions, 2014.
— (ed.), *Lieux de savoir: les mains de l'intellect*, París, Albin Michel, 2011.
KAFKA, Ben: *The Demon of Writing. Powers and Failures of Paperwork*, Nueva York, Zone Books, 2012.
KRAJEWSKI, Markus: *Paper Machines. About Cards and Catalogues, 1548-1929* (trad. Peter Krapp), Cambridge, MIT Press, 2011.
KUENTZ, Pierre: «Les ciseaux de Pascal», en *La Notion de Paragraphe*, París, CNRS, 1985, pp. 65-72.
LEFEBVRE, Georges: *La Grande Peur de 1789*, París, Armand Collin, 1970.
LEPETIT, Bernard: «L'espace français, la constitution du réseau routier». Exposition *Espace français. Vision et aménagement* XVIe-XIXe *siècles*, París, Archives Nationales, 1987.
LETHEM, Jonathan: «The Ecstasy of Influence: A Plagiarism», en *The Ecstasy of Influence. Nonfictions, etc.*, Londres, Vintage Books, pp. 99-121.
LÉVI-STRAUSS, Claude: *Tristes tropiques*, París, Pocket, 2011.
— *La pensée sauvage*, París, Plon, 1962.
MARX, William: *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation* XVIIIe-XXe *siècles*, París, Minuit, 2005.
McLUHAN, Marshall: *The Gutenberg Galaxy: the making of the typographic man*, Toronto, University of Toronto Press, 1962.
MELVILLE, Herman: *Preferiría no hacerlo. Bartleby el escribiente (seguido de tres ensayos: Gilles Deleuze, Giorgio Agamben y José Luis Prado)*,

Valencia, Pre-Textos, 2000.

MERVAUD, Christiane: *Le Dictionnaire philosophique de Voltaire*, París, Presses de l'Université París-Sorbonne, 2008.

MINZETANU, Andrei: «Pour une histoire du copier-coller littéraire», *Critique*, 2012/10 n.º 785, pp. 842-853.

MOHLO, Maurice: «Pourquoi/De quoi don Quichotte est-il fou?», *Bulletin Hispanique*, vol. 90, n.º 1-2, 1988, pp. 147-154.

MONTESQUIEU: *Lettres persannes* (ed. Laurent Versini), París, Flammarion, 2011.

MORE, Thomas: *L'utopie ou Le traité de la meilleure forme de gouvernement* (trad. Marie Delcourt), París, Flammarion, 1987.

MOSS, Ann: *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought Printed*, Nueva York, Claredon Press Oxford, 1990.

NAGEL Alexander, y Christopher WOOD: *Anachronic Renaissance*, Nueva York, Zone Books, 2010.

NUNEZ, Laurent: *Les écrivains contre l'écriture (1900-2000)*, París, José Corti, 2006.

OLSON, David: *The World on Paper. The conceptual and cognitive implications of writing and reading*, New Haven (NY), Princeton University Press, 1994.

ONG, Walter: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Nueva York, Routledge, 2002.

— «Commonplace Rhapsody: Ravisius Textor, Zwinger and Shakespeare», en *Classical Influences on European Culture, 1500-1700* (ed. R. R. Boglar), Cambridge, Cambridge University Press, 1976, p. 91-126.

PANOFSKY, Erwin: «The First Page of Giorgio Vasari's Libro: A Study of the Gothic Style in the Judgement of the Italian Renaissance», en *Meaning in the Visual Arts*, Nueva York, Doubleday and Co., 1955, pp. 169-225.

PARTINGTON, Gillian, y Adam SMYTH (eds.): *Book Destruction from the Medieval to the Contemporary*, Londres, Palgrave Macmillan, 2014.

PAULHAN, Jean: *Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, París, Gallimard, 2006.

PEÑA, Manuel: «El donoso y grande escrutinio o las caras de la censura», *Hispania*, LXV/3, n.º 221 (2005), pp. 939-956.

PERAN, Martí: *Indisposición general. Ensayo sobre la fatiga*, San Sebastián,

Hiru, 2015.
PETRUCCI, Armando: «Le biblioteche antiche», en A. Asor Rosa (ed.), *Letteratura italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, Turín, Einaudi, 1983, pp. 527-554.
PONS, Alain: «Introduction», en *Le libre du courtisan* (trad. Gabriel Chappuis), París, GF Flammarion, 1991.
QUEVEDO, Francisco: *Los sueños* (ed. Ignacio Arellano), Madrid, Cátedra, 1999.
— *Prosa festiva completa* (ed. C. C. García Valdés), Madrid, Cátedra, 1993.
QUIGNARD, Pascal: *Petits traités I-II*, París, Gallimard, 1997.
RABELAIS, François: *Gargantua* (ed. Mireille Huchon), París, Gallimard, 2007.
RANCIÈRE, Jacques: *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, París, Arthème Fayard, 2010.
RICO, Francisco: *El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo)*, Madrid, Alianza, 1997.
RIMBAUD, Arthur: *Une saison en enfer*, París, Gallimard, 1999.
RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando: *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano*, Madrid, Akal, 2012.
— *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
— *Biblioclasmo. Por una práctica crítica de la lecto-escritura*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997.
ROYE, Jocelyn: *La figure du pédant de Montaigne à Molière*, París, Droz, 2008.
SABBADINI, Renato: *La scoperte dei codici latini nel secoli* XIV *e* XV, Florencia, Sansoni, 1905.
SAINTE-BEUVE: *Portraits littéraires*, París, Gallimard, 1950.
SAMÓSATA, Luciano de: «Contra un ignorante que compraba muchos libros», en *Obras II* (trad. José Luis Navarro), Madrid, Gredos, 1988, pp. 132-151.
SCHLANGER, Judith: *Présence des œuvres perdues*, París, Hermann, 2010.
— *La mémoire des œuvres*, París, Verdier 2008.
SÉNECA: *Sobre la tranquilidad del alma*, en *Tratados sobre ética* (trad. Fernando Navarro Antolín), Madrid, Alianza, 2014.
— «De la tranquillité de l’âme», en *Dialogues IV* (ed. y trad. R. Waltz),

París, Les Belles Lettres, 2000.

— *Lettres à Lucilius. Livres I-IV* (trad. H. Noblot), París, Les Belles Lettres, 1985.

— «Carta LXXXIV» en *Cartas a Lucilio. Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1957.

SGARD, Jean: «La multiplication des périodiques», en Henri-Jean Martin y Roger Chartier (dirs.), *Histoire de l'édition française*, tomo II, *Le livre triomphant 1660-1830*, París, Promodis, 1984.

SHAPIN, Steve: «The invisible technician», *American Scientist*, n.º 77, pp. 554-563.

SLOTERDIJK, Peter: «Reglas para el parque humano. Una respuesta a la carta sobre el humanismo de Heidegger», en *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger* (trad. Joaquín Chamorro Mielke), Madrid, Akal, 2011.

STAROBINSKI, Jean: «Le remède dans le mal: la pensée de Jean-Jacques Rousseau», en *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, París, Gallimard, 1991.

STROZETSKI, Christoph: «Sátiras contra el saber», en *La literatura como profesión. En torno a la autoconcepción de la existencia erudita y literaria en el Siglo de Oro español*, Kassel, Kurt & Roswitha Reichenberger, 1997.

SWIFT, Jonathan: *Gulliver's Travels* (ed. Robert DeMaria), Londres, Penguin Books, 2003.

TENNER, Edward: «From Slip to Chip: How Evolving Techniques of Information Gathering, Storage and Retrieval Have Shaped the Way We Do Mental Work», *Microform & Imaging Review*, 21.3 (2009), pp. 123-127.

THIEM, Jon: «The Great Library of Alexandria Burnt: towards a History of a Symbol», *Journal of History of Ideas*, n.º 40, 1979, pp. 507-526.

THOMPSON, Michael: *Rubbish Theory*, Oxford, Oxford University Press, 1979.

TSIEN, Jennifer: *The Bad Taste of Others. Judging Literary Value in Eighteen-Century France*, Pensilvania, University of Pennsylvania Press, 2011.

— «Diderot's Battle against Books: Books as Objects during the Enlightenment and Revolution», *Belphégor* [online], 13-1-2015 (25 January 2016), http://belphegor.revues.org/609.

VALÉRY, Paul: *Monsieur Teste* (trad. José Luis Arántegui), Madrid, Antonio

Machado Libros, 2006.
— *Ego scriptor*, París, Gallimard, 1996.
— *Cahiers, II*, París, Gallimard, 1974.
VILA-MATAS, Enrique: *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama, 2000.
VOLPILHAC-AUGER, Claire, y G. GIANLUIGI: *Copier/Coller. Écriture et réécriture chez Voltaire*, Pisa, Pisa University Press, 2007.
VOLTAIRE: *Micromégas* (ed. René Pomeau), París, Flammarion, 2014.
— «Aventure de la mémoire», en *Œuvres complètes*, XXI (ed. Louis Moland), París, Garnier, 1877-1885, pp. 479-482.
WARD, John O.: «Quintilian and the Rhetorical Revolution of the Middle Ages», en *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 13, n.º 3 (Summer 1995), pp. 231-284.
WEINBERGER, David: *Too Big to Know: Rethinking Knowledge Now That the Facts Aren't the Facts, Experts Are Everywhere, and the Smartest Person in the Room Is the Room*, Nueva York, Basic Books, 2012.
WEINRICH, Harald: *Leteo. Arte y crítica del olvido* (trad. Carlos Fortea), Madrid, Siruela, 1999.
YATES, Frances: *El arte de la memoria* (trad. Ignacio Gómez de Liaño), Madrid, Siruela, 2005.